OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12
AÑO 2 • Nº 67 • 23 DE NOVIEMBRE DE 1997

RADAR

Frank Gehry
El arquitecto del Guggenheim de Bilbao

Jerry Masucci
El dueño de la salsa vive en BA

Jean-Marie Laplanche
"El complejo de Edipo no es sexual"

Babybird
Sexo, religión y rock & roll

"MI PELÍCULA MÁS SEXY"



Pedro Almodóvar *cuenta de qué va y cómo filmó su última película,* **Carne trémula**, *preestrenada en el Festival de Mar del Plata*










...con algunas de las 70 sucursales del BCP. ◆

...entidad represe... ...tuciones financieras. ◆

Antonio Pérez Mosquera (MS&D) Luis Villalba (Novartis)

Radar hace escuela

En la edición del miércoles pasado del diario *El Cronista* apareció una fe de erratas que hacía referencia a dos fotos que habían aparecido intercambiadas en sus correspondientes reportajes: Antonio Pérez Mosquera (gerente general de Merck Sharp & Dohme) y Luis Villalba (presidente de Novaris). Si bien el motivo de la confusión queda reducido a "un lamentable error técnico", es dable creer que debido a la similitud de los fotografiados la redacción de *El Cronista* no haya podido evitar sucumbir a la tentación de armar su propio Separados al Nacer.

El Photoshop de José





Reírse con estas fotos es como tentarse en un velorio. Durante años, Joseph Stalin tuvo una troupe de artistas cuyo trabajo consistía en ir retocando las fotos con el propósito de eliminar a los camaradas que "caían en desgracia" (y, por lo general, dejaban de pertenecer, purgas mediante, al mundo de los vivos). Las fotos originales y sus versiones "corregidas" fueron recopiladas por el historiador fotográfico David King en *The Commissar Vanishes* ("El comisario desaparece") y son una suerte de perversa inversión del yo-estuve-ahí estilo *Zelig* o *Forrest Gump*, claro que con efectos especiales infinitamente más burdos. La foto de arriba fue sacada en 1934 e incluía al camarada Abel Yenukidze, pero su asesinato en 1937 dio lugar a la nueva versión: el camarada ya no está y el hombre que estaba parado detrás estrena flamante brazo y traje. La foto de abajo muestra a Stalin durante una conferencia del Partido Comunista en 1925: con el devenir de los años, de los ocho retratados sólo Stalin y otro camarada murieron de muerte natural, y en la última versión oficial apenas quedaban cuatro en la foto –y uno sólo de los dos cuadros que había en la pared–.

Volverán los oscuros golondrinos

Gabriel García Márquez realizó una visita de dos horas a la Real Academia Española. Evitó toda referencia a su provocadora propuesta de hace unos meses (enterrar las "haches rupestres" y firmar un "tratado de límites entre la ge y la jota"). Todo fue cordialidad y diálogo de lo más civilizado, mientras los dueños de casa le exhibían los adelantos cibernéticos de la Academia, pero por momentos se rozó el absurdo. Como cuando los académicos no se mostraron muy convencidos de introducir, en el Diccionario de la Real Academia (en versión cibernética), el término "avorazar". Según García Márquez, "avorazar" o "estar avorazado" es volverse voraz. La palabra "golondrino" generó también momentos de estupor. "En Cien años de soledad quise inventarle una dolencia al protagonista que no lo matara pero que le hiciera la vida imposible", dijo el colombiano. El real académico encargado de informática, de nombre Octavio Pinillos, decretó marcialmente, mientras la máquina buscaba el término: "El golondrino aparece en 1734". Otro académico llamado Lázaro Carreter intervino para decir: "Es un ántrax, ¿no? O quizás un forúnculo, un grano". El real académico Gregorio Salvador confesó tímidamente: "Yo una vez tuve uno". Mientras tanto, la real computadora de la lengua quedó en blanco. "Es



lo que pasa siempre en las demostraciones", dijo Pinillos. Un tímido viejito, de nombre García de la Concha, propuso una solución: la vieja versión en papel del Diccionario de la Academia. "Aquí lo dice. Golondrino. En su quinta acepción: Infarto glandular en el sobaco, que comúnmente termina por supuración." Todos respiraron aliviados y festejaron excesivamente la humorada de García Márquez: "Qué feo decirle a alguien que tiene un infarto en el sobaco".

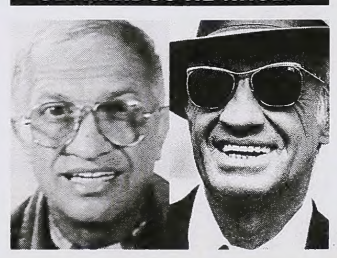
Objeto de la semana

ATRAKANDO



Hace años eran los Chasqui-Bum: inofensivos conitos de pólvora que los niños explotaban contra la vereda cuando las Fiestas. El tiempo pasa y nos vamos poniendo porno, la inocente onomatopeya no seduce a nadie, ya. En tiempos de fiesta menemista: Traka-Traka. Y además con sorpresa. Porque antes, un poquito de Dunga-Dunga.

SEPARADOS AL NACER



¿Jean Paul Rico? ¿Aldo Belmondo?

¿Por qué opinamos sobre lo que no sabemos?

Por la misma razón por la que jugamos al Loto sabiendo que no ganamos.
Nancy, de Ruleta Rusa

Porque somos argentinos.
Pata Gonia, de Olivos

Para poder salir en la tele.
Jacobo, de América

De lo que no saben ustedes, dirán. Porque lo que es yo, lo sé todo.
Sin Cera, de Castelar

Porque es la mejor manera de ocupar varios ministerios.
El hombre de la casa rosada

Porque la gente pregunta sobre lo que cree que sabemos.
Habitué, de esta página

Esto sucede porque la opinión es pública. Hay que privatizarla.
La sabelocasitodo, de Olivos

Porque si opinamos de lo que sabemos, no serían opiniones.
Ignorante, de Florida

Opino, luego existo.
Sócrates, de Obras Completas

Por lo mismo que nosotros contestamos estas preguntas.
Flaca, de Todos Lados

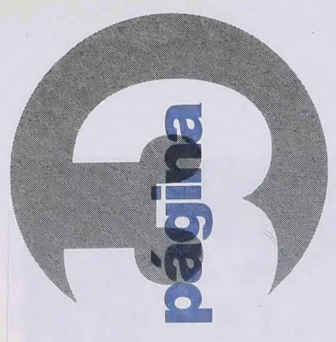
Porque no sabemos nada.
Rodrigo Fresán, que pasaba por ahí

Para el próximo número: ¿Por qué la ropa encoge cuando la lavamos?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



La pedagoga del amor

Por MARIA MORENO A fines de los años sesenta una profesora francesa llamada Gabrielle Roussier se hizo amante de un alumno de 16 años que tenía el aspecto de mocetón barbudo del amante de lady Chatterley. Condenada a prisión, su caso levantó un revuelo entre los intelectuales franceses, a quienes no se les escapaba que detrás de la figura "abuso de menores" se ocultaba un ataque directo a las acciones de la profesora como militante del Mayo Francés. Llevando a la práctica el "prohibido prohibir" de los graffitti estudiantiles, esta profesora había desafiado al cuerpo pedagógico al que pertenecía, que alienta a sosegar las pasiones juveniles desviándolas hacia los altos ideales del conocimiento. La cosa terminó mal: Gabrielle Roussier se suicidó en la cárcel, lejos del niño de buena familia que, luego de la seducción, había vuelto como un cordero al redil de padres y maestros.

Esta semana la condena a prisión en suspenso por 19 meses a la maestra norteamericana Mary Kay LeTourneau trae ecos de aquel caso. La pedagoga del amor, de 35 años, hizo padre de una niña a su amante de 14, a quien conocía desde que éste cursaba segundo grado... Mientras tanto, y aunque se trate de un secreto a voces, una histórica tolerancia avala a los zorros grises que aprovechan el escenario pedagógico que los coloca ante sus lolitas para seducirlas, y los padres hacen la vista gorda ante los paseos nocturnos de sus hijos varones hacia los cuartos de servicio, persuadidos de que una joven de pueblo es, después de todo, más limpia que una prostituta. Y todos sabemos por los manuales escolares, que nos obligaban a leer maestras menos audaces que LeTourneau, que la diferencia de edad entre ella y su amante es la misma que había entre nuestro Padre de la Patria y su esposa Remedios.

Es cierto que textos como *El diablo en el cuerpo*, de Radiguet, y películas como *Preparen los pañuelos* y *Verano del 42* festejan las audacias de las piratas de treinta años que educan sentimentalmente a menores que todavía arrojan proyectiles de chicle contra el pizarrón. Y si este diario hiciera una encuesta sobre el tema, muchos varones de cierta edad tal vez se muestren lo suficientemente honestos como para evocar con ternura a la gorgona de barrio que alivió sus pruritos a la edad en que el acné y los gallos en la garganta afeaban sus estrategias de Adonis. Pero el castigo a LeTourneau ha sido severo: se la ha separado de su amante, de la hija de ambos, de los hijos fruto de su vínculo conyugal (4) y de su cargo escolar. Como estamos en el siglo de la emancipación femenina, la ley desistió de juzgarla, aunque ha dejado en claro que considera *muy* culpable: por haber desobedecido a la pedagogía (que encarga mantener diferida la hombría del alumno asexuándolo hasta que la convención le autorice a vivir sus deseos), porque en cuanto mujer es adúltera más allá del adulterio, encarnando al demonio de la carne aun en el caso de que haya sido víctima de violación. Y, por supuesto, por violar a un inocente y condenarlo a una paternidad dudosamente acordada.

LeTourneau argumentó en su defensa que el joven no era un niño y que sus escozores sexuales eran evidentes. Quizás ella no hizo más que obedecer a la pedagogía socrática que dice que el maestro no da un saber ya formado sino la posibilidad de desarrollar lo que el discípulo ya posee, ayudándolo a salir a la superficie.

Es cierto que LeTourneau y su "víctima" hablan de amor, como los viajeros occidentales que en Marrakesh buscan bajo las shilabas infantiles unas ternuras exóticas que les niegan las ciudades disciplinadas. Feministas y gays han discutido este punto (en algunos casos con indignados pases de filas). Más sensatamente, se podría suponer que la cartilla de "nuevas familias" con que cacarea la prensa es extremadamente exigua, limitándose a la observación de matrimonios entre divorciados con hijos y de parejas gays dispuestas a revertir la crisis familiar volviendo a la ortodoxia.

Se puede disculpar a LeTourneau tomándola como una maestra de pocas luces que ha interpretado las cosas literalmente: si la maestra es una segunda madre, pero al mismo tiempo madre hay una sola, ella no ha cometido ningún incesto. Si, como afirmó, los hombres son como niños, descrecerían al crecer. De lo que se deduce que de niños eran hombres: por lo tanto, ella no ha abusado de un menor.

Lo que es difícil de comprender es que, habiéndose sustraído a la confianza de los padres, LeTourneau haya hecho de su amante uno. "Hicimos un plan: tener un bebé para que me hiciera acordar a ella", ha dicho supuestamente el amante imberbe ante las cámaras de televisión. Extraña mentalidad la que supone a un bebé como souvenir, extraña mentalidad la que supone que se pueden hacer planes con socios tan desiguales en cuanto a su autonomía. Pero, de escuchar esta objeción, LeTourneau diría que, después de todo, ningún hombre decide sobre su paternidad: las mujeres pueden hacer de él lo que quieran.

La única voz sensata parece ser, en este juicio, la de la madre del menor, quien rogó a los jueces que no condenaran a la profesora, ya que, de hacerlo, su hijo sufriría una culpa indeleble. Tal vez también sospeche la fuerza que tiene lo interdicto para avivar el deseo. Mientras tanto se hará cargo de su nieta, a quien criará como una hermana tardía de su hijo, un padre soltero. R

Sumario



Contra la Navidad

Se estrenó hace un mes en España y se preestrenó hace una semana en la Argentina, en el Festival de Cine de Mar del Plata. Tiene policías, pero no es un policial. Tiene presuntos culpables y falsos inocentes, pero no es un film de suspenso. Tiene mucho sexo, pero no es erótica. Como no podía ser de otra manera, Pedro Almodóvar sigue profundizando en el melodrama cinematográfico con Carne trémula: para muchos, su mejor película hasta la fecha. En estas páginas, el director manchego cuenta qué es para él su último film, cómo eligió los actores y por qué odia la Navidad.

Por PEDRO ALMODOVAR España acaba de sobrevivir al invierno más caluroso de su historia: el invierno de 1997. Para los exteriores de *Carne trémula* yo esperaba contar con esos cielos recorridos por nubes oscuras como el humo, tan típicos de Madrid. Pero la naturaleza no estuvo de mi parte: en lugar de cielos grises, de enero a marzo de este año hemos padecido la insistencia de un sol cegador. No he tenido otra alternativa que aceptarlo como una imposición del destino.

Además de una metáfora que justifica el espléndido trabajo de Alfonso Beato (director de fotografía) y el de Juan Gatti (responsable de la parte gráfica) este extremo calor madrileño, invernal e infernal, ha provocado extraños y nuevos fenómenos en la naturaleza, rupturas y anticipos de ciclos ecológicos ante los que los observadores etnográficos todavía no salen de su asombro: las moscas nos han molestado todo el año (es el primer invierno con moscas que recuerdo), los grillos empezaron sus trinos en marzo (cuando lo suyo es hacerlo a final de abril), el cuco anticipó en varias semanas el debut de su canto y los cerezos cubrieron de flores blancas el Valle del Jerte 45 días antes de su fiesta oficial. Algo así como si una novia decidiera vestirse de blanco y acudir a la iglesia dos meses antes del día de la boda, sin avisar a los invitados. ¡Un desatino! Idéntica premura ha impulsado a la mariposa de la col y a las cigüeñas: el calor prematuro las ha desorientado.

Víctor Plaza (Liberto Rabal) sale de la cárcel una mañana de este caluroso invierno de 1997. Y, al igual que el sol imprevisto enloqueció a moscas, grillos, cucos, cerezos, cigüeñas y mariposas, la presencia de Víctor va a provocar una verdadera catarsis en Elena, David, Sancho y Clara, los otros cuatro protagonistas de *Carne trémula.* Sin pretenderlo, simplemente por el hecho de estar vivo, sano, libre (y caliente) como el sol, Víctor los trastorna.

Pero para saber de qué va la historia, hay que remontarse siete años en el tiempo, a una noche de 1990.

ENSAYO DE UN CRIMEN

Tres hombres y tres armas coinciden en el vestíbulo de la casa del cónsul italiano en Madrid. En la casa sólo está Elena, hija del cónsul, esperando ansiosa la llegada de un camello que le traerá caballo. Los tres hombres son: Víctor Plaza (un adolescente inmaduro y marginal) y una pareja de policías, David (25 años) y Sancho (40). La televisión está emitiendo *Ensayo de un crimen,* la película de Luis Buñuel. En otro barrio madrileño, Clara, la mujer de Sancho, riega las plantas de su terraza, inconsciente pero no ajena al drama que está ocurriendo en el vestíbulo de la casa del cónsul. Entre los tres hombres estalla una violenta discusión. Hay mucha confusión y mucho "cruce de cables". Una de las pistolas se dispara. La bala alcanza a David, el policía más joven, en plena columna vertebral.

Dos años más tarde, en las Olimpíadas paralelas para discapacitados de Barcelona 92, sobre una silla de ruedas, el mismo David encesta la canasta que permite a la selección española conseguir una medalla de bronce. Entre los espectadores se encuentra Elena, ya alejada de las drogas y de la mala vida y convertida en esposa del policía parapléjico. Un canal de televisión transmite el partido. Víctor lo ve en el televisor de la cárcel, rodeado de presos que juegan al parchís o al dominó. Es así como se entera de que Elena y David se han casado.

Hace quinientos años Colón descubrió América, y dos que Víctor se pudre en la cárcel. Todavía le quedan cuatro años más, en los cuales estudiará psicología, teología y carpintería metálica. Un interno búlgaro le enseña a hablar búlgaro. También acaba aficionándose a la lectura de la Biblia. Además de redimir pena, lo importante de estudiar es tener la mente ocupada, y de ese modo evitar la locura.

EMPEZAR POR EL PRINCIPIO

Siempre fue intempestivo, Víctor. Una fría noche de enero de 1970 arrancó a su madre de la cama de la pensión donde vivía y trabajaba. Pero no le dio tiempo a llegar al hospital: Víctor nació a mitad de camino, en el interior de un autobús. La ciudad estaba desierta, un viento helado no conseguía barrer el miedo de las calles. Y no era para menos: ese día el gobierno de Franco había declarado el estado de excepción en todo el territorio nacional. Se prohibía todo tipo de libertades y se legalizaba la detención indefinida de cualquier español, sin la menor explicación (suspensión del Art. 18 del Fuero). Es muy saludable que muchos de los que vean la película ni siquiera sepan en qué consistía el estado de excepción.

Las primeras secuencias de *Carne trémula* narran el nacimiento de Víctor, dentro de un autobús, en pleno y desierto corazón de Madrid. La idea de este vibrante arranque no me la inspiró *Máxima velocidad* (la película con Keanu Reeves, Dennis Hopper y Sandra Bullock) sino mi propia madre. Hace algunos años, como parte de un documental sobre mí que realizaba la BBC 2, un equipo se desplazó hasta el pueblo donde vive mi madre, para entrevistarla. Yo hacía de improvisado traductor. Cuando el periodista le sugirió que contara alguna anécdota sobre mi infancia, mi madre comenzó narrando con todo detalle cómo vine al mundo, cuáles fueron mis primeros gestos, mis primeros sonidos, mis primeras reacciones. Yo me moría de vergüenza, después comprendí que sólo las madres y algunos genios poseen esa capacidad para abordar de inmediato lo esencial, sin esfuerzo ni pudor. No hay mejor modo de empezar una historia que explicando el nacimiento de su protagonista. Es lo que se llama "empezar por el principio".

EL AZAR

El homenaje a Buñuel, con la inclusión de *Ensayo de un crimen,* ha sido producto de la casualidad. Yo quería, como fondo para la escena en la que Víctor y Elena discuten en el salón (y ella le amenaza con una pistola que se dispara al caer al suelo), yo quería que el sonido del disparo se confundiera con otro disparo procedente del televisor. Necesitaba, por lo tanto, elegir un film en el que hubiera un disparo.

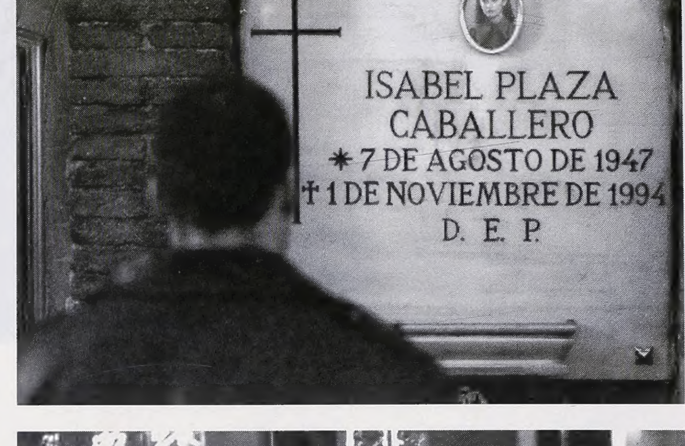
Películas con disparos hay millones, y le di a producción una lista aleatoria, con los primeros títulos que me vinieron a la memoria. El primero fue *Hard Boiled,* de John Woo, que tiene abundancia de tiroteos deliciosamente coreografiados, que ilustran una historia supernaïf y encantadora, ideal para que Víctor la estuviera viendo después, mientras vigilaba el desmayo de Elena. Para esa secuencia yo ya había elegido el momento de *Hard Boiled* en que un heroico policía, después de poner a salvo a todo un piso de un hospital infantil, huye del fuego con un bebé en la cadera: las llamas le han alcanzado el pantalón y el bebé apaga el fuego incipiente con una oportuna meada.

Pero la película que se emitiera por ese televisor debía haber sido producida antes de 1990, año en que se desarrolla esa secuencia de *Carne trémula.* Esto invalidaba el film de John Woo. Mi segunda opción era *Tiger Bay,* de John Lee Thompson. De niño yo era fan de Hayley Mills (nunca fui adicto al cine infantil, con excepción de la simpática Hayley Mills) y *La bahía del tigre* me encantó en su momento. Vista con ojos contemporáneos, la relación de asesino pasional (Horst Buchold) y la niña-testigo-rehén resulta increíblemente morbosa: ésa es la razón por la que el film no ha envejecido. Existe una pulsión se-

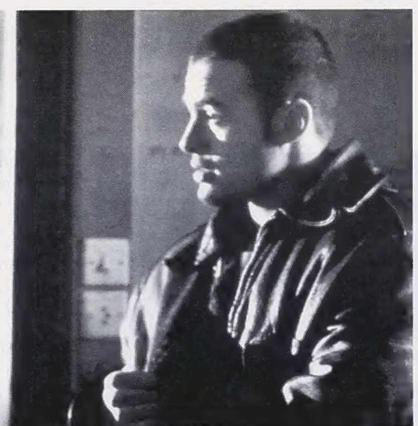
"HOLA, MADRE. HACE DOS DIAS QUE ESTOY FUERA. ESTA MAÑANA HE IDO AL BANCO A COBRAR TU HERENCIA. CUANDO VENIA INTENTABA CALCULAR LA CANTIDAD DE POLVOS QUE HABRAS TENIDO QUE ECHAR PARA AHORRAR CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS. MÁS DE MIL, SEGURO. EN CAMBIO, YO HE CONSEGUIDO EL MISMO DINERO SIN FOLLAR UNA SOLA VEZ. NO CREO QUE SEA JUSTO".

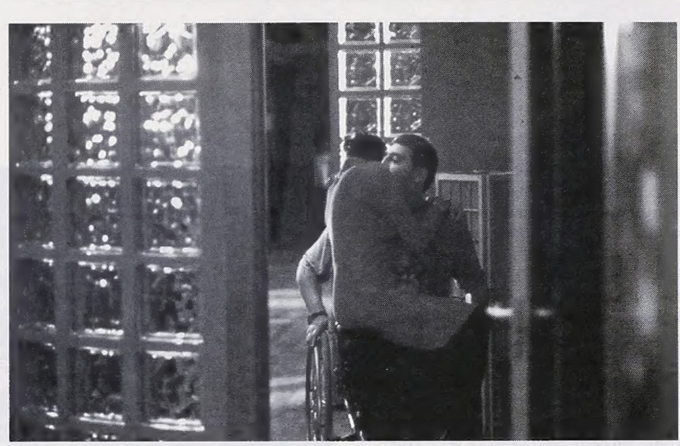


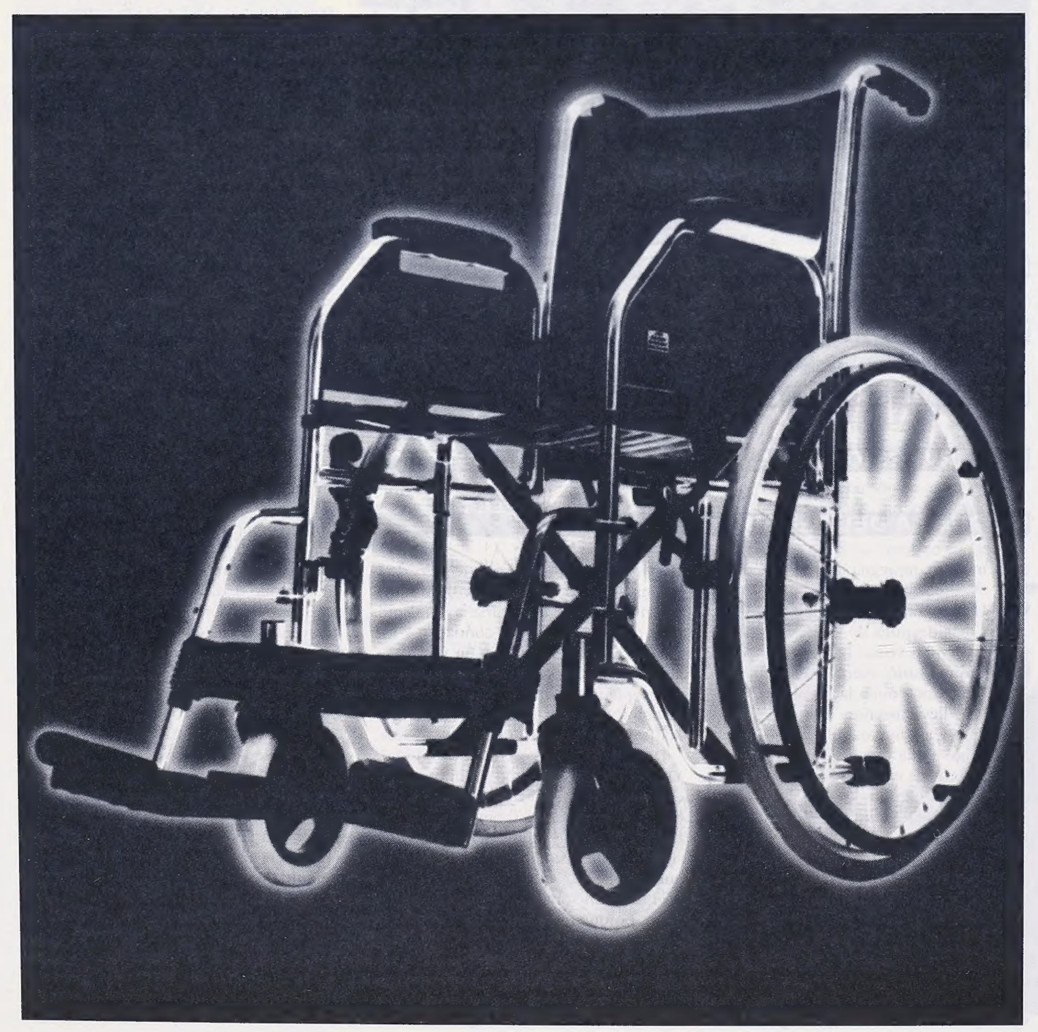
Monólogo de Víctor frente a la tumba de su madre





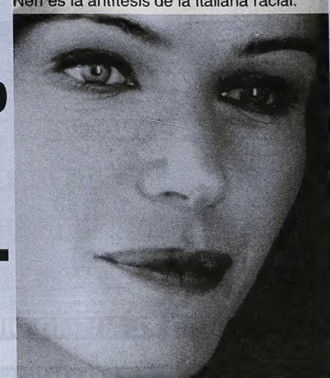






"NO ES UN FILM DE SUSPENSO, AUNQUE HAYA CULPABLES QUE SON INOCENTES. TAMPOCO ES UNA SECUELA DE ARMA MORTAL, AUNQUE HAYA DOS POLICIAS. NO ES UN WESTERN CREPUSCULAR, AUNQUE ME GUSTARIA RODAR UNO ALGUN DIA. TAMPOCO UNA PELICULA ERÓTICA, AUNQUE HAYA VARIOS POLVOS DE LO MÁS DIDACTICOS Y, A JUZGAR POR LAS PRIMERAS REACCIONES, ME HA SALIDO UNA PELICULA MUY SEXY."

Los protagonistas

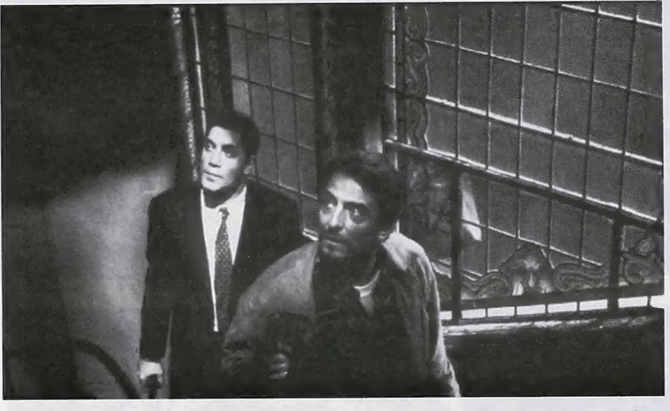


Elena (Francesca Neri): antes de llegar a las manos de Almodóvar, la italiana Francesca Neri había protagonizado *Dispara* (de Carlos Saura) y *Las edades de Lulú* (de Bigas Luna). De ojos claros, rostro transparente y cabello rubio, Francesca Neri es la antítesis de la italiana racial.

xual, soterrada pero evidente, entre la niña enamorada del asesino, que le da a la historia un toque moral tan equívoco como atrevido para la época.

La fuga, de Sam Peckinpah, era la tercera de aquella lista. La pareja de amantes intercambiaba abundantes tiros y bofetadas, lo cual me permitía hacer un montaje paralelo, con la disputa de Víctor y Elena. Además adoro a Peckinpah, tanto como a Jim Thompson y sus personajes tan desgarrados como desgarradores. La relación Sancho-Clara posee cierto sabor thompsoniano, o eso me gustaría. Thompson es a la literatura lo que Goya a la pintura. También pensé en *Gun Crazy* (Joseph H. Lewis), un thriller que rebosa fatalidad, donde los disparos forman parte de un show circense. Es la historia de dos virtuosos del tiro al blanco que, además de amarse, dadas sus habilidades, están condenados a delinquir.

Y la última película de la lista era *Ensayo de un crimen*: la última cuyos derechos se consultaron para ver si podíamos usarla. Por razones económicas, burocráticas, de asequibilidad o de tiempo, resultó finalmente la elegida. Tuve suerte. *Ensayo de un crimen* y *Carne trémula* no sólo tienen un disparo en común. Ambas películas hablan de la Muerte, el Azar, el Destino y la Culpa. Pero todo esto lo descubrí después.



"MI GENERACIÓN Y LA DE BUÑUEL FUERON FORMADAS EN EL MIEDO A LA MUERTE Y AL CASTIGO. NACEMOS CULPABLES DE UNO DE LOS PECADOS MÁS ORIGINALES QUE SE PUEDAN IMAGINAR. DUDO QUE EXISTA, EN LA HISTORIA UNIVERSAL DE LA PERVERSIÓN, UNA INVENCIÓN MÁS MONSTRUOSA QUE LA DEL PECADO ORIGINAL."

LA MUERTE

Para Buñuel la muerte es parte del azar. El protagonista de *Ensayo de un crimen* se acusa ante la policía como autor de varias muertes que sucedieron porque él así las deseó. La realidad demuestra que fue pura coincidencia en el tiempo: todas las muertes se debieron a causas naturales. Con una actitud típicamente española, Buñuel se burla en esa película de lo que más teme: la muerte y el complejo de culpa, dos sórdidos pilares que soportan el peso de nuestra peor educación católica.

Mi generación y la de Buñuel fueron formadas en el miedo a la muerte y al castigo. Nacemos culpables de uno de los pecados más originales que se puedan imaginar. Dudo que exista, en la historia universal de la perversión, una invención más monstruosa que la del pecado original para iniciar a un niño en el conocimiento de sí mismo y de Dios.

En *Carne trémula* la muerte acecha sin que nadie la desee, y sin que ninguno de los personajes sea capaz de evitarla, a pesar de lo previsible. Acontece por pura fatalidad. Ese sentimiento trágico de la vida (tan español como la esperpéntica burla de la muerte) impregna toda la película.

UNA LAPIDA

Dos días después de salir de la cárcel, Víctor va a visitar la tumba de su madre, que murió mientras él estaba "adentro". Contempla la humilde lápida (que sólo lleva inscritos el nombre de la difunta y los límites de su existencia) y se dirige a ella como si realmente estuviera frente a su madre. Esta es una constante en algunos de mis personajes: la oralidad. No importa que el interlocutor sea un trozo de mármol (Víctor y la lápida), la oración frente al altar de un Dios ausente (la Madre Superiora en *Entre tinieblas*), una mujer que no puede responder porque está amordazada (*Atame*) o dormida (Paul Bazzo a Kika, antes de violarla) y, por supuesto, el habitual diálogo con las flores, o con un contestador automático mudo (Pepa en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*). Todos ellos son víctimas de la misma soledad e incomprensión. Por eso no cesan de explicarse a sí mismos, para que los demás los conozcan y los amen un poco. Hablando en voz alta, al menos se sienten acompañados por su propia voz. Supongo que éste es el principio de la oración, tanto en la gramática como en las prácticas piadosas.

Desde la primera escritura del guión, Víctor se perfilaba como un tipo solitario e incomprendido, pero locuaz. Hablaría hasta con las piedras (como es el caso de la lápida, en el cementerio). Eso no significa que sintonice con el mundo que le rodea. La química de la comprensión sólo funciona, y de inmediato, con Clara, porque ella es una mujer tan a la deriva como el propio Víctor, e igualmente básica y naïf.

EN EL CEMENTERIO

Después de este monólogo emocionado (en el que Liberto Rabal hereda directamente el trono que Antonio Banderas dejó vacante en *Atame*), Víctor se da la vuelta y descubre una comitiva vestida con estupendos trajes oscuros y lo último en gafas negras de sol. Es el entierro del padre de Elena: el cónsul. Ella está irreconocible, el pelo recogido y oscuro le da un aire sobrio e intransigente. Elena no sólo ha cambiado de peinado y de modo de vestir: del "lado más salvaje de la vida" ha cruzado y se ha instalado en la acera contraria. Pero a las mujeres les favorece el contacto con la muerte: Víctor la encuentra más seductora que nunca. A su lado, se desplaza David en silla de ruedas, acompañado por Sancho. Nada más salir de la cárcel, Víctor coincide por azar con los personajes que le condenaron a ella.

LA CULPA Y SU COMPLEJO

Elena se siente culpable de todo lo ocurrido en el vestíbulo de su casa, la noche en que su dealer no llegaba y ella estaba cada vez más ansiosa y, cuando Víctor llamó al portero automático (sólo se habían visto una vez antes, en el baño de un bar *afterhours* y estaba muy "pasada"), ella le abrió por error creyendo que era el dealer. Y, después de insultar y humillar al chico, viendo que éste no se iba, lo amenazó con la pistola de su padre, el cónsul. La noche en que el azar y la llamada de una vecina hicieron que en su vestíbulo irrumpieran dos policías armados y una enorme dosis de fatalidad.

Elena expía su culpa a través de una caridad compulsiva. Además de casarse con el policía parapléjico, ha creado con unas amigas una Casa de Acogida Infantil, a la que dedica todos sus esfuerzos (y su dinero). El complejo de culpa ha arraigado en ella como esas enredaderas que acaban engullendo las fachadas de las casas, auténticas depredadoras: sólo concibe la vida como un continuo autocastigo. Su compulsión con las drogas ha sido sustituida por una generosidad igualmente compulsiva.

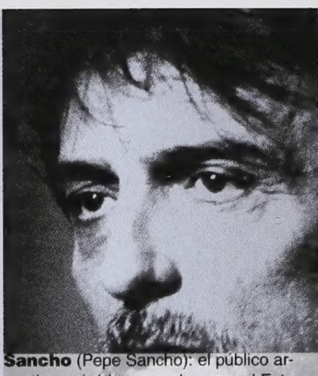
La palidez vampirizada de Francesca Neri es ideal para el papel. Es la primera vez que en mis películas aparece una mujer con la piel tan blanca, pero no es la primera vez que utilizo el sentimiento de culpa como motor de mis personajes. En *Matador*, Antonio Banderas tenía una madre que militaba en la secta del Opus Dei, y él era víctima de un complejo de culpa tan delirante que acababa acusándose de todo lo que ocurría a su alrededor (para su desgracia, era alumno de un asesino en serie... de cu-

David (Javier Bardem): premiadísimo desde sus inicios, Bardem ha trabajado con Bigas Luna, Vicente Aranda, Gonzalo Suárez e Imanol Uribe, entre otros. Es el actor de moda del cine español. Con Almodóvar ya había hecho un pequeño papel en *Tacones lejanos*. Para hacer de discapacitado, trabajó con el equipo de Fundosa: su composición actoral ha merecido los mayores elogios de parte de la crítica.



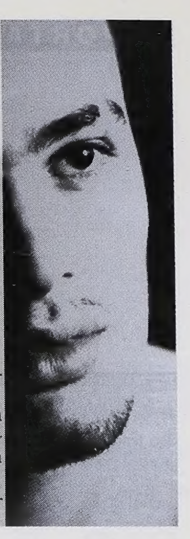
Clara (Angela Molina): pocas actrices españolas pueden ostentar en su currículum a Buñuel, Ridley Scott y Almodóvar. Debutó en 1975. Desde entonces ha construido una carrera internacional donde se destacan películas como *Ese oscuro objeto de deseo*, *Demonios en el jardín*, *Las cosas del querer* y *Sandino*. Con Almodóvar la relación viene de lejos. Casi protagoniza *Matador*, y ahora es Clara en *Carne trémula*.





Sancho (Pepe Sancho): el público argentino quizá lo recuerde como el Estudiante de la serie de televisiva *Curro Jiménez*. Pero ha filmado 21 películas (con Berlanga, Saura y Vicente Aranda, entre otros) y protagonizado 18 obras de teatro, desde Pirandello a James Joyce, pasando por Plauto, Valle Inclán y Vargas Llosa.

Víctor (Liberto Rabal): debutó en el cine a los diez años, dirigido por su padre Benito Rabal. Entonces era un niño de intensa mirada descarada cuya culpa eximía la ingenuidad. Este es su segundo trabajo como protagonista: antes hizo *Tranvía a la Malvarrosa* (la novela de Manuel Vicent llevada al cine por José Luis García Sánchez). Su paso por *Carne trémula* lo ha convertido en estrella: Almodóvar lo ha ungido como sucesor de Antonio Banderas.



yas muertes naturalmente se lo acusaba). La mala influencia de esa madre opresiva me servía para denunciar la monstruosa educación religiosa que yo había recibido en mi infancia.

De un modo muy distinto, en *Tacones lejanos* el personaje interpretado por Victoria Abril utilizaba su conciencia de culpa para agredir a los demás, en concreto a su madre, para llamarle la atención y para vengarse de ella. Al punto de confesarse culpable de un asesinato, en pleno telediario del que es locutora, con la seguridad de asestarle un duro golpe a la madre. La culpa como instrumento de venganza: casi lo contrario de lo que ocurría en *Matador*.

En *Carne trémula* el complejo de culpa devora al personaje, le impide vivir con alegría y resulta tan nocivo como el desprecio hacia los demás. Probablemente Elena sea el personaje femenino más triste de los que he escrito. De hecho, ésa es una de las novedades de *Carne trémula* con respecto a mi cine anterior: la autonomía moral, la fiereza o la capacidad de decisión que hasta ahora habían adornado a mis personajes femeninos son, en esta película, características de los personajes masculinos.

EL GÉENERO

Carne trémula es, para mí, un intenso drama, barroco y sensual (totalmente independiente de la novela de Ruth Rendell que lo inspira), que participa del thriller y de la tragedia clásicos. Como casi todas mis películas, no es fácil de clasificar en cuanto a género. Sólo sé que es la película más desasosegante que he hecho hasta ahora, y la que más me ha desasosegado. No es un film de suspenso, ni policíaco, aunque haya policías y disparos con culpables que son inocentes. Tampoco es una secuela de *Arma mortal*, aunque haya dos policías, uno joven y otro mayor. No es un western crepuscular, aunque me gustaría rodar uno algún día. Tampoco es una película erótica, aunque haya varios polvos naturales y didácticos, y la historia transcurra en el terreno del deseo carnal más descarnado. A juzgar por las primeras reacciones, parece que me ha salido una película muy sexy.

EPILOGO

Carne trémula empieza y termina con un nacimiento, en plena calle y durante las fiestas navideñas. En el primero nace Víctor, mientras la voz de Fraga Iribarne desgrana por la radio (con una dicción atropellada, impropia de una persona culta) el horror que significa para el pueblo español la declaración del estado de excepción.

El segundo nacimiento es el del hijo de Víctor. El y la futura madre están atrapados en un embotellamiento de tránsito. Aunque los nervios ante la inminencia del parto sean los mismos, las circunstancias no admiten comparación. Veintiséis años antes, las calles estaban desiertas. Ahora, el bullicio hace que los coches no puedan ni moverse, las aceras están repletas de gente alegre, borracha y consumidora. Hace tiempo que en España la gente ha perdido el miedo. Sólo por esa razón el hijo de Víctor nace en un país mucho mejor que en el que nació su padre. No se me había ocurrido hasta ahora pero, pensando en el género, tan difícil de definir, tal vez *Carne trémula* no sea sino un cuento de Navidad. Odio la Navidad, pero me gustan los cuentos navideños, especialmente si son muy tristes. ■

"EN UN DOCUMENTAL SOBRE MI PARA LA BBC, MI MADRE NARRO CON TODO DETALLE COMO VINE AL MUNDO. YO ME MORIA DE VERGÜENZA. DESPUÉS COMPRENDÍ QUE SÓLO LAS MADRES Y ALGUNOS GENIOS POSEEN ESA CAPACIDAD PARA ABORDAR DE INMEDIATO LO ESENCIAL. NO HAY MEJOR MODO DE EMPEZAR UNA HISTORIA QUE CON EL NACIMIENTO DE SU PROTAGONISTA: ES LO QUE SE LLAMA EMPEZAR POR EL PRINCIPIO".

Así fue el preestreno

Por Dolores Graña, desde Mar del Plata Una hora antes del horario de proyección de *Carne trémula* en el Festival de Cine (supuestamente a las 22), la cola se extendía hacia el infinito, mientras corría el inquietante rumor de que las latas de la película habían corrido dos de sus suertes más probables: *a)* no habían llegado a Mar del Plata; *b)* estaban detenidas en Aduana. El ambiente se ponía peor a medida que pasaban los minutos. A las 22.35, los boleteros no pudieron contener el avance de cientos de cinéfilos con los ojos inyectados en sangre, que al grito de *¡cine de autor!* atropellaron por las escaleras, amontonándose en el primer piso del Auditorium. Como siempre en este tipo de embotellamientos humanos, había una mujer con bebé en brazos que lloraba a los alaridos, camarógrafos de TV que empujaban con su elemento de trabajo, señoras mayores que repetían a modo de letanía *¡esto es un horrrror!*, mientras el resto de los infelices soportaba la odisea con resignación, sin saber a ciencia cierta a qué se debía la demora.

Elemental, Watson. Lo que pasó es que algo se rompió. El film anterior, *Ulee's Gold* (el regreso con gloria de Peter Fonda del limbo del cine clase B) sufrió el primero de los miles de desperfectos de subtitulado electrónico que cundiría a lo largo del Festival, solucionado caseramente –cuándo no– con la distribución de aparatos de traducción simultánea... ¡a todos los espectadores! (contra entrega del documento, claro: no vaya a ser que uno sea tan perverso de robarse el aparatito y disfrutar de *Cebollitas* traducida al sánscrito en la tranquilidad del hogar).

Ya en la sala, los periodistas presentes aseguraban que nada les interesaba menos que el estreno de *una de Almodóvar* (mientras empujaban para entrar), los presentes se dividían entre los que comentaban lo excelente que les había parecido o lo mucho que se habían aburrido con *La flor de mi secreto* y los niños presentes (que eran bastantes) dormían a pata suelta, despreocupados de la teorización cinematográfica de sus padres. Luego vino la presentación del film, a cargo de Angela Molina, muy breve, por cierto, ya que el horno no estaba para bollos (la pobre Angela se limitó a decir: "Les traigo esta película, espero que la disfruten, gracias", tiró unos besos y abandonó la sala por el pasillo central) y por fin, a las 23, empezó la proyección.

De los cien minutos que dura *Carne trémula*, noventa son seguramente lo mejor que ha hecho Almodóvar en su carrera, pero su final dejó atónito al auditorio. Una de dos: o es un mamarracho digno del peor cine político argentino o es una genialidad almodovariana que muy pocos en el público supieron apreciar.

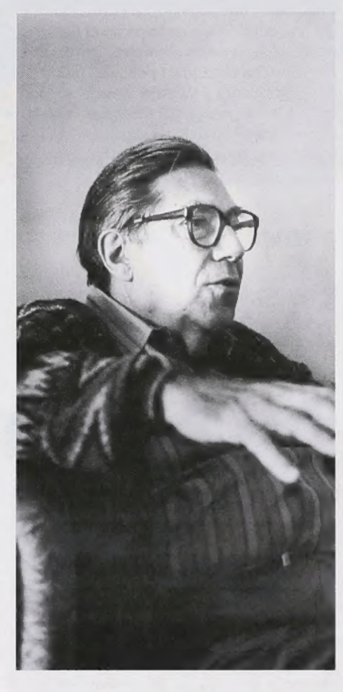
Luego de la proyección, la Molina (única representante del clan Almodóvar en Mar del Plata) fue atrapada por una constelación de señoras que vociferaban: *¡Qué divina que sos!*, mientras agitaban papel y biromes a la altura de los ojos aterrados de la actriz.



La mitad del diccionario

Habla rapidísimo, es de lo más impaciente con las preguntas ingenuas o las posiciones que no comparte ni ve la menor posibilidad de compartir. En un descanso de las tres jornadas que realizó en Montevideo el 27, 28 y 29 de octubre, Jean Laplanche, uno de los más destacados pensadores psicoanalíticos del mundo y autor junto con Pontalis del ya legendario Diccionario de Psicoanálisis, se prestó a una jugosísima entrevista con Radar, en la cual habla de su ruptura con Lacan a causa de las sesiones ultracortas, la relación entre el consumo y la angustia del hombre contemporáneo y explica por qué sostiene que el complejo de Edipo no es sexual.

Por MARIA ESTHER GILIO Invitado por la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, el 27, 28 y 29 de octubre estuvo en Montevideo Jean Laplanche, uno de los más destacados pensadores psicoanalíticos del mundo. Durante tres días fue la figura central de las jornadas "Trabajar con Jean Laplanche en Montevideo" que se realizaron en el Palacio Municipal. Tanto en las jornadas como en sus actividades extracurriculares, Laplanche se mostró absolutamente natural: dando rienda suelta a su impaciencia ante posiciones que no comparte ni ve la menor posibilidad de compartir, o ante preguntas que considera ingenuas o poco relevantes. A pesar de tales explosiones, exhibió una arrasadora simpatía, cuyo fundamento parecería estar en el más definitivo y profundo respeto por el otro. De hablar rapidísimo, no fue fácil de entrada entender sus palabras, pero sí la gracia mezclada con impaciencia que le produce la vulgarización del lenguaje del psicoanálisis, por ejemplo. Grandote, de piel y ojos oscuros, es posible imaginar a Laplanche disfrutando de todos aquellos placeres que, de ser llevados a sus máximos extremos, podrían transformarse en pecados capitales. Caminando por una calle cualquiera de Montevideo, nadie podría distinguirlo de un uruguayo corriente. En la charla que tuvo con *Radar*, no esquivó ninguno de los temas propuestos, desde su ruptura con Lacan a la influencia de la "ideología psicoanalítica", desde las angustias del hombre actual a su participación en la Resistencia durante la Segunda Guerra.



–Sí, es verdad, participé en la Resistencia. Hace ya tanto tiempo...

Más de 50 años.

–Más de 50 años. Mi familia vivía en provincias y unos meses antes de la liberación me uní a la Resistencia. Yo tenía 17 y mi actuación no tuvo nada de heroica, no daría para escribir una novela –dice riendo–. Nunca combatí. Me desempeñé como correo.

¿E inmediatamente después conoció a Lacan?

–No. Empecé a analizarme con él a mi regreso a Francia, después de realizar unos cursos de psicoanálisis en Estados Unidos, adonde fui becado, en el '47. Yo había estudiado filosofía. Cuando terminé obtuve esta beca que me llevó a Estados Unidos y al psicoanálisis. Y cuando volví a Francia empecé mi análisis con Lacan.

Hay unas cuantas cosas que podrían decirse en torno de ese momento.

–Yo diría que la mayoría de esas cosas ocurren bastante más tarde. Unos años después de mi vuelta, ya médico, psiquiatra y psicoanalista, integré su grupo, hasta que éste se deshizo en 1963.

¿Hecho que significó la ruptura de relaciones con él?

–No, para nada, aunque a quienes les gusta el drama dicen eso. Quedamos en buenas relaciones.

Lacan decía que el objetivo del psicoanálisis sería llegar a los verdaderos deseos inconscientes del paciente. ¿Usted disentía en eso con él?

–Por supuesto. Afirmar algo así sería un poco ideológico. ¿Cuáles son los verdaderos deseos? Hay tantos deseos... ¿por qué unos serían más verdaderos que otros?

¿Las razones de su separación tuvieron que ver con diferencias sobre la teoría psicoanalítica?

–No, en muchos aspectos yo tenía ideas diferentes, pero esto no provocó la separación. Lo que la provocó fue un punto en particular, y yo no era el único en disentir.

¿Se refiere a la brevedad de las sesiones?

–Eramos muchos los que no estábamos de acuerdo con el tiempo que él daba a las sesiones, a las que considerábamos ultracortas. Algunas podían durar dos minutos, a lo sumo.

Roland Barthes, sin embargo, cuenta que en un momento se encontraba destrozado por un problema y Lacan lo salvó en una sesión. Esa historia le inspiró un libro.

–Sí, por supuesto. Pero ahí ya no hablamos de psicoanálisis sino de sugestión. Yo no estoy para nada seguro de que la práctica lacaniana dé buenos resultados.

¿Debido a esta cuestión de la duración de las sesiones?

–La idea de sesiones de una duración de cinco minutos se contradice con la idea del psicoanálisis, en el cual hay que tener el tiempo para descubrir la conciencia. Si no se tiene ese tiempo, si la sesión se acaba antes de que el sujeto hable, ¿qué queda para hacer?

¿Cuál cree usted que fue el fundamento de este cambio en la duración de las sesiones?

–El fundamento, para Lacan, fue la posibilidad de tener muchos más pacientes... Pero Lacan murió. Pasemos a otra cosa.

Murió pero tiene muchos seguidores.

–Por lo que tengo entendido, creo que aquí son muy pocos aquellos que, en esto, siguen puntualmente a Lacan.

¿Estaba usted en buena relación con Lacan cuando se produjo su muerte?

–Claro, claro, fui amigo suyo hasta el día de su muerte. Esto que he manifestado sobre la duración de las sesiones no invalida otras cosas que él ha dicho y que yo respeto. ¿Pasamos a otro tema, ahora?

El psicoanálisis tiene un siglo de vida. Si repasamos su historia, veremos cómo se encendieron los ánimos ante cada nueva teoría que se atrevía a proponer modificaciones importantes. ¿Por qué cree que hay tanto peso pasional puesto en torno de este problema?

–No creo que pase eso que usted dice. Es verdad que han habido batallas, pero no tengo una visión "agresiva" del medio psicoanalítico.

Quizá para notarlo haya que estar afuera. Por de pronto, no pasa en el terreno de la medicina o de la física.

–Ah... usted dice eso porque no conoce lo que pasó entre los lingüistas. A menudo se trenzan en discusiones terribles. Nunca se dio algo así entre los psicoanalistas. Si alguna vez se encendieron los fuegos es porque estuvo de por medio el dogmatismo de las instituciones.

"YO NO ESTOY PARA NADA SEGURO DE QUE LA PRÁCTICA LACANIANA DÉ BUENOS RESULTADOS. SU IDEA DE HACER SESIONES DE CINCO MINUTOS SE CONTRADICE CON LA IDEA DEL PSICOANÁLISIS. SI LA SESIÓN SE ACABA ANTES DE QUE EL SUJETO HABLE, ¿QUÉ QUEDA PARA HACER? SÉ QUE ROLAND BARTHES CUENTA QUE EN UN MOMENTO SE ENCONTRABA DESTROZADO POR UN PROBLEMA Y LACAN LO SALVÓ EN UNA SESIÓN. PERO AHÍ YA NO HABLAMOS DE PSICOANÁLISIS SINO DE SUGESTIÓN".

¿Piensa que está ahí la explicación?

–Creo que, cuando las instituciones defienden un cierto punto de vista sobre la práctica de una disciplina, no dan marcha atrás aunque esa práctica esté esclerosada. Pero insisto en que los debates dentro del psicoanálisis no son agresivos. Sí están muy marcados por la agresividad, en cambio, los embates que vienen de afuera.

¿Se refiere, por ejemplo, al de los países comunistas contra el psicoanálisis?

–Yo no hablo de política.

No me estoy refiriendo a algo estrictamente político sino al curioso rechazo que esta disciplina produjo en los países del Este europeo.

–Bueno, también estuvieron contra la lingüística, contra la biología, contra el psicoanálisis. Todo el entorno del stalinismo fue anticientífico. Lo ocurrido con la biología de Lisenko, o el desdén a la lingüística desde Marr, no deja dudas al respecto. Hicieron intervenir la política en la ciencia, y hablaron de ciencia proletaria, lo que es un sinsentido.

¿Por qué cree usted que el hombre demoró tanto en descubrir la existencia del inconsciente? Por lo menos desde Copérnico, el hombre descubrió leyes complejísimas sobre fenómenos muy lejanos... y nada sobre algo que tenía tan cerca.

–¡Yo no se lo puedo decir, señora! No soy un historiador epistemológico. ¿Por qué Freud llegó a tales conocimientos en ese momento? No lo sé. Por otra parte, lo que descubrió no fue el inconsciente sino un método para llegar al inconsciente. Antes de Freud había ya una vaga idea de inconsciente, pero éste era inac-



sesión por el consumo y la constante frustración y angustia que se deriva de allí?** (continued below)

cesible: los actos fallidos y los lapsus eran obra del azar. Freud encontró que tanto unos como otros tenían un sentido. Prestó atención a cosas a las que la humanidad había dejado de lado y les aplicó su método.

No es eso que le pregunté. ¿Usted no piensa que el hombre se resistió a la idea del inconsciente?

–El hombre habló algunas veces del inconsciente antes de Freud, pero de una manera no satisfactoria. ¿Se resistió a la idea del inconsciente? Sí, es verdad. ¿Por qué? Porque descubrió que la inconsciencia era sexual. La resistencia era a la idea de sexualidad, especialmente de sexualidad infantil. Porque los dos descubrimientos, el del inconsciente y el de la sexualidad infantil, son correlativos.

Usted tiene, respecto de lo inconsciente, una idea muy distinta de Freud: mientras éste consideraba que el ser humano trae ya en su inconsciente las protofantasías que pertenecen a la especie, usted considera que el inconsciente no tiene un origen genético.

–Yo no creo en las fantasías originales enunciadas por Freud. Por otra parte, no creo que la genética moderna pudiera estar de acuerdo con Freud en esto. No veo el lugar que podría darle la genética moderna a las fantasías innatas que responden a la historia de la humanidad. Esta afirmación de Freud no podría ser aceptada por la genética moderna ni por el darwinismo. En Freud se ve la influencia de Lamarck.

¿El inconsciente, para usted, estaría entonces estructurado a partir de las relaciones interpersonales, fundamental y casi exclusivamente la relación con la madre? ¿Cuál es el lugar del padre, en este panorama?

–Las personas que se relacionan con el hijo estructurando el inconsciente son la madre y el padre. Cuando hablo de padre o madre, no me refiero estrictamente a la pareja parental. Madre, padre, o quienes hagan las veces de ellos.

¿En qué medida cree que la vulgarización del psicoanálisis ha influido en la conducta de la gente?

–Para comenzar, hay una ideología psicoanalítica que está muy extendida pero que no es el psicoanálisis. Esta ideología tiene la influencia que puede tener, en general, cualquier ideología. Pero no exageremos: gran parte de la población mundial no conoce ni la palabra psicoanálisis.

Mil doscientos millones de chinos, por ejemplo. Pero yo me refería a Occidente.

"EL CONSUMO ES, SOBRE TODO, UNA MANERA DE LUCHAR CONTRA LA ANGUSTIA. YO CREO QUE LA ANGUSTIA SE RELACIONA CON LOS DESEOS SEXUALES MAL INTEGRADOS. A PESAR DE LA LIBERTAD SEXUAL QUE EXISTE HOY, LA REALIZACIÓN SEXUAL NO ES AHORA MAYOR QUE HACE UN SIGLO. Y, SEGÚN PIENSO, NO EXISTIRÁ NUNCA TOTALMENTE. LA LIBERACIÓN DE LOS FANTASMAS SEXUALES NO EXISTE. HAY QUE PERDER ESA ESPERANZA".

–Sí, sí, eso imagino. Pero relativicemos. ¡Relativicemos! En el mundo occidental la ideología psicoanalítica tiene una considerable influencia mediática, digamos.

¿Cómo distinguiría al psicoanálisis de la ideología psicoanalítica?

–Yo me empeño a menudo en explicar esto que usted me pregunta. No debemos confundir el psicoanálisis con la ideología psicoanalítica. El psicoanálisis es un descubrimiento individual. Las conciencias de cada uno pueden ser muy diferentes. La ideología psicoanalítica es una ideología generalizada donde todos repiten lo mismo. "El padre", "la madre", "el niño", "el edipo", "el pene", "el falo", "matar al padre", etcétera. Es como si metieran el cerebro en un molinete que termina por aplastarlo.

La gente común cuando habla de psicoanálisis o de terapias psicoanalíticas piensa en una sola cosa: salud mental. ¿Cómo podríamos hoy describir la salud mental?

–La salud mental es un ideal nunca alcanzado: un equilibrio entre dos desequilibrios. Se llega a un cierto equilibrio a través del desequilibrio. El ser humano, por otra parte, como todos los seres vivos, pasa de una cosa a otra. La salud mental no es volver a lo que era antes, sino encontrar un nuevo equilibrio. Es la facultad de reintegrar aquello que estaba mal integrado. A eso llamo salud mental.

¿Cuáles son los problemas más frecuentes en el hombre de hoy?

–Yo diría que la angustia y la depresión. Pero, sobre todo la angustia.

¿Por qué cree que el hombre está hoy tan angustiado?

–Creo que la angustia se relaciona con los deseos sexuales mal integrados. A pesar de la libertad sexual que existe hoy, la realización sexual no es ahora mayor que hace un siglo. Y, según pienso, no existirá nunca totalmente. La liberación de los fantasmas sexuales no existe. Hay que perder esa esperanza.

¿Hay alguna relación entre la obsesión por el consumo y la constante frustración y angustia que se deriva de allí?

–Pienso que el consumo es sobre todo una manera de luchar contra la angustia.

¿Qué rol juega la soledad en la angustia?

–La vida en común era una manera de oponerse a la angustia. El hombre en soledad cuenta con menos medios para esta lucha.

¿Qué pasaba con el hombre en el pasado?

–También se angustiaba, pero su medio estaba mejor estructurado para resistir la angustia.

¿Cuál de las cosas que dijo en su vida como teórico del psicoanálisis ha producido mayor escándalo?

–No sé –dice Laplanche. Luego ríe en silencio, y finalmente agrega: -A menudo he dicho cosas escandalosas que no fueron percibidas como escandalosas. Veamos, quizá quizá... que el complejo de Edipo no es sexual. Creo que esto causó escándalo entre los psicoanalistas. Porque la mayoría reduce lo sexual a lo genital. Considero que el complejo de Edipo es una manera de dominar lo sexual. Pero en sí mismo no es sexual. Si he dicho algo escandaloso, es esto.

Es difícil leer algún artículo sobre su obra sin que se mencione su Teoría de la Seducción Generalizada. ¿Hay alguna posibilidad de que en forma muy sintética nos explique en qué consiste?

–Lo que intento con esa teoría es mostrar que el psiquismo inconsciente debe ser buscado en la situación inicial. Es en ese momento que el recién nacido está sometido a mensajes adultos.

Mensajes enigmáticos, dice usted. ¿Cuál sería la importancia de esta teoría en el proceso de la cura?

–Esencial. La situación psicoanalítica no es más que una reedición de aquella relación originaria. En el proceso del análisis el sujeto iría traduciendo los mensajes enigmáticos que recibió en su infancia de manera pasiva.

Mensajes de seducción de su madre.

–Ya le dije: madre, padre, o quien haga las veces de madre o padre.

¿Qué es lo que usted se propone cuando, como psicoanalista, comienza una terapia? ¿Llegar adónde?

–La proposición es llegar a deconstruir, justamente, ciertos marcos ideológicos para la mejor integración del inconsciente. Deshacer ciertas construcciones míticas e ideológicas sobre las que se construyó el inconsciente para lograr que se integre mejor.

Freud dijo que el hombre es peor de lo que pretende pero mejor de lo que cree. ¿Coincide con esta "esperanza" de él?

–El hombre tiene muchas cosas por delante. Pero para esto deberá hacer frente a la angustia. El hombre está entre dos mundos, uno desestructurado y otro en el que no tiene ni idea de hacia dónde va. ¿Podrá encontrar soluciones? Eso espero.

¿Lo alegra la idea de que la entrevista esté terminando?

–Claro, claro... Es decir, ¡no!

Sea veraz.

–Está bien, me alegra, estoy muy cansado. Llega un momento en que uno sólo quiere hablar del tiempo y del sabor de los alcauciles. ■

Los Inevitables

Teatro


Canciones de Cabaret

RADAR RECOMIENDA

◆ **Canciones de cabaret.** Espectáculo de café-concert con las canciones más populares de Kurt Weill, Britten, Poulenc, Satie y Schönberg ambientando una historia de amor perdido, de esperanzas y traiciones en tiempo de guerra. Con las sopranos Graciela Oddone y María Bugallo, las mezzo Susana Moncayo y Marta Cullerés y los barítonos Juan Rodó y Marcelo Lombardero. Intérpretes de piano: Fernando Pérez y Diana Schneider. Puesta y dirección de Alejandro Ullúa en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875, los sábados a las 19.

◆ **Pater dixit**. Una interrogación sobre lo oscuro y lo repulsivo, tomando como temas centrales la locura y el autoritarismo. Utilizando un lenguaje fragmentado y por momentos socarrón, el elenco va mostrando sin psicologismos los lazos, las obsesiones y los odios que marcan la relación entre padres e hijos, y por extensión entre maestros y alumnos. Con Pompeyo Audivert, D. Kargieman, H. Díaz, F. Casati y Fernando Kabié. Dirige Audivert en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547, sábado a las 23.30 y domingo a las 21.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con F. Luppi, J. Chávez y M. Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

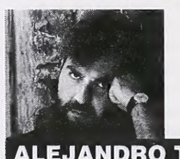
2. Más pinas que las gallutas,
con E. Disi, Tristán, M. Balli y C. Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Boquitas pintadas,
de Manuel Puig. Por R. Schussheim y O. Araiz.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

4. Con Saluzzi Trío,
con Dino Saluzzi.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

5. Tango y fuga,
con Eleonora Cassano.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



ALEJANDRO TANTANIAN

Dramaturgo

El líquido táctil, *de Daniel Veronese y el Grupo de Teatro Doméstico, puede verse en el Cervantes. Por el carácter inusual de las actuaciones y el trabajo del texto, resulta felizmente dinámica y reflexiva. Desde un tono de comedia –en el sentido griego del término–, reflexiona sobre los modos de representación en la Argentina –las diferentes teatralidades podría decirse–, desde un discurso metateatral. La dramaturgia está firmada por el grupo El Corte Final de Veronese, y queda como hecho a medida para los certeros trabajos de actuación. Otra propuesta atractiva es* Criminal, *de Javie Daulte, con un buen trabajo de dirección de Diego Kogan, siempre a favor del texto, en el teatro Payró. Allí hay entrecruzamiento de trama policial y psicoanalítica en una puesta de humor muy bien realizada.*

Música


Led Zeppelin

RADAR RECOMIENDA

◆ **Led Zeppelin. "BBC Sessions".** A la manera del álbum de la BBC de los Beatles, la gran banda inglesa de rock de los setenta también tiene su doble en vivo y en la BBC. De las bóvedas de la mítica estación de radio, exhumadas por Jimmy Page (responsable de la compilación y el mastering), salen desde la primera sesión en el show de John Peel (marzo del 69) hasta una hora de show grabado en 1971, donde se escucha una temprana versión de *Stairway to heaven*. Además del valor histórico, la crudeza de estas grabaciones transforma las *BBC Sessions* en un álbum fundamental para completar la discografía de Led Zeppelin.

◆ **Eduardo Darnauchans. "Sansueña".** Trovador único dentro de la música popular uruguaya contemporánea, Darnauchans comenzó a transformarse en mito con la edición de éste, su tercer disco, en 1978. Recientemente reeditado en formato CD, *Sansueña* conserva todo su candor y poesía intactas, y funciona como vehículo ideal para acercarse a la música de este cantautor bohemio oriundo de Tacuarembó y fanático de Bob Dylan. Editado sólo en Uruguay, es para encargarlo en las disquerías especializadas, o para anotarlo en la lista de las futuras compras veraniegas.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

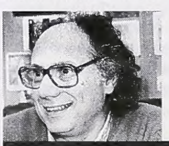
2. Backstreet's back
Backstreet boys
EMI

3. Spiceworld
Spice girls
Virgin

4. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

5. Poncho al viento
Rosana
Universal

Fuente: Musimundo.



OSCAR LANDI

Sociólogo

En estos días me está gustando mucho un CD grabado por dos monstruos del jazz: Hevy Hancock en piano acústico y Wayn Shorter en saxo soprano. El CD se llama 1+1 *y fue editado este año. Estuvo producido por los mismos intérpretes y contiene en su texto de presentación un agradecimiento especial a Path Metheny, que no sé a qué se refiere, pero que me gusta por la familia de músicos que representa. El rigor técnico de Hancock y Shorter esta vez se puso al servicio de la creación de climas, colores intensos, texturas; casi todas las piezas son de sus autorías y componen una especie de jazz impresionista, bueno para disfrutar tranquilo o desenchufarse manteniendo alguna emoción linda e inexplicable por dentro. Se lo puede acompañar con un vasito de whisky.*

Videos


El paciente inglés

RADAR RECOMIENDA

◆ **El paciente inglés.** Con una estética que recuerda las películas de Marlene Dietrich, Anthony Minghella lleva a muy buen puerto la difícil tarea de adaptar la novela de Michael Ondaatje al cine. Durante la Segunda Guerra Mundial, un piloto inglés es rescatado con gravísimas quemaduras y llevado a Italia, en donde es cuidado por una enfermera desertora del ejército. Durante su mínima recuperación el paciente desconocido irá revelando su historia. Mucho glamour –aportado por Kristin Scott-Thomas y Ralph Fiennes–, romance, excelentes actuaciones y una muy buena fotografía hacen del film un magnífico viaje en el tiempo. Con Juliette Binoche y Willem Dafoe.

◆ **Escrito en el cuerpo.** El inclasificable Peter Greenaway entrega una nueva muestra de su arte con la historia de una joven japonesa a quien su padre le obsequiaba en cada uno de sus cumpleaños un regalo ritual: caligrafiaba una felicitación en su rostro. Cuando Nagiko crece, busca un amante en el que escribir. Jerome, un productor británico, la alienta a convertirse en escritora, pero un editor enamorado del inglés, le dará un giro trágico a la historia. Con Vivian Wu, Ken Ogata y Ewan McGregor.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster. Con William Hurt y Harvey Keitel.

2. Chungking Express,
de Wong Kar-Wai. Con Faye Wang.

3. Fargo,
de Joel y Ethan Coen. Con Frances McDormand y William H. Macy.

4. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster. Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.

5. El amor es una mujer gorda,
de Alejandro Agresti. Con Elio Marchi y Sergio Poves Campos.

Fuente: L'Ecran (Diagonal Roque Sáenz Peña 616 oficina 613)



CLAUDIA PUYO

Cantante

Hoy todos hacen thrillers y nadie hurga más allá de la superficie, y las películas que me gustan tienen historias marginales y sensibles. Por lo tanto, son escasas. Hay una que ya vi dos veces en video: Memorias de Antonia, *piedra preciosa con brillo fulgurante en todas sus facetas, ¡me voló la cabeza! Combina una sensibilidad y una fortaleza ya casi inexistentes con una impactante historia de mujeres, y me produjo una identificación gratificante.* Rey por inconveniencia, *por la historia de los internos del hospicio que* toman *aquel pueblo evacuado.* Lenny Bruce, *con Dustin Hoffman, por la comicidad que maneja. Y* Brazil, *vieja gloria aún resplandeciente, por esa mezcla de pasado y futuro donde navega la locura sobre una burocracia posible pero increíble al mismo tiempo.*

Cine


Al filo del peligro

RADAR RECOMIENDA

◆ **Al filo del peligro.** Un joven fotógrafo de modas intenta robarle arteramente la mujer al millonario intelectual que personifica Anthony Hopkins. Mientras viajan en avión, sucede lo imprevisto: tienen un accidente y quedan librados a su suerte en la inhóspita naturaleza de Alaska. Durante su intento por sobrevivir, deberán lidiar con un gigantesco oso salvaje y con la desconfianza que se tienen entre ellos. David Mamet es el responsable del guión. Dirigida por Lee Tamahori, que sorprendió con *El amor y la furia*. Con Anthony Hopkins, Alec Baldwin y Elle McPherson.

◆ **La boda de mi mejor amigo.** P. J. Hogan ataca de nuevo, emprendiéndola esta vez contra las comedias blancas de los 50. Julianne alguna vez tuvo un tórrido affaire con Michael, pero decidió transformarse en su mejor amiga, prometiéndose mutuamente que sí, cuando cumplieran 28 años, no encontraban a otro con quien hacerlo, se casarían. Michael la llama, pero para decirle que se casa con Kimmy, una adorable niña rica *non plus ultra*. Julianne tiene cuatro días para robarse al novio, con la ayuda de su editor gay –un Rupert Everett increíble– que compone junto a Julia Roberts una suerte de Doris Day y Rock Hudson pasados por el detector de mentiras. Con Cameron Díaz y Dermot Mulroney.

LAS MAS VISTAS

1. La boda de mi mejor amigo,
de P.J. Hogan. Con Julia Roberts, Rupert Everett y Cameron Díaz.

2. El pacificador,
de Mimi Leder. Con Nicole Kidman y George Clooney.

3. El sueño de los héroes,
de Sergio Renán. Con Germán Palacios, Soledad Villamil y Lito Cruz.

4. Los Angeles al desnudo,
de Curtis Hanson. Con Kevin Spacey y Kim Basinger.

5. Resplandor en la noche,
de Billy Bob Thornton. Con Billy Bob Thornton y J. T. Walsh.

Fuente: Télam.

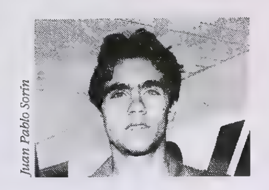


LILIANA ESCLIAR

Escritora y guionista de TV

Hacía rato que no me pasaba, que me llevaran de la mano y me contaran cuentos. Esa es la sensación que tuve con Noche de ronda*, un entramado sutil de relatos y personajes entrañables. Que un director, en su ópera prima, se anime con cuentos de Dal Masetto, Abelardo Castillo, Juan Forn, Lilly Ann Martin y Guillermo Saccomanno suena arriesgado. Pero que además convoque a un elenco ecléctico en el que figuran codo a codo Pipo Cipolatti y Carnaghi, Marcela Ferradás y Patricia Sosa, entre otros, ya da vértigo. Y en tiempo de obviedades la apuesta de Marcos Carnevale se agradece. Como se agradecen también las increíbles escenas entre Betiana Blum y Hugo Arana, inolvidables como los mejores cuentos. Se estrenó la semana pasada.*

Radio


Juan Pablo Sorín

RADAR RECOMIENDA

◆ **Tubo de ensayo.** Para fanáticos I. Juan Pablo Sorín, el marcador de punta de River Plate con estudios de periodismo cursados entre partido y partido, acompaña a Martín Correa en la conducción de este magazine cultural. La actualidad política es analizada en la emisión, junto a comentarios certeros sobre libros, música, películas, tevé y también fútbol. La música potente de grupos como los Redonditos de Ricota o solistas como Erica García, y la presencia vía telefónica, o en vivo (en el flamante bar de la emisora) de oyentes de todas las edades, completan la escena semanal. Los jueves las 20 por FM La Tribu, 88.7 Mhz.

◆ **Destinos.** Para fanáticos II. El curvilíneo actor uruguayo Osvaldo Laport conduce este ciclo donde no interpreta otro papel que el de sí mismo. Se entrega a charlas relajadas con personajes del mundo artístico, o con seres anónimos que cuentan sus historias de vida y sus destinos. Así logra entregar a los oyentes una propuesta entretenida. Con una gran capacidad de escucha, Laport luce uno de sus mejores perfiles. Y las fans, obviamente, agradecidas. Con producción general de Laura Caime y producción ejecutiva a cargo de Marcelo Babarro, los sábados de 14 a 16, por Splendid Talk Radio AM 950 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Radio Uno
FM 103.1
Share 16.15

2. Feeling
FM 100.7
Share 15.90

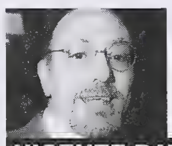
3. Rock & Pop
FM 95.9
Share 14.45

4. La 100
FM 99.9
Share 10.83

5. FM Hit
FM 105.5
Share 9.91

* Emisoras FM, lunes a domingo de 0 a 24.

Fuente: Mercados y Tendencias.



VICENTE BATTISTA

Escritor

Cuando desayuno escucho a Nelson Castro en Radio del Plata. Sabe tratar a los entrevistados: en ningún momento maneja la agresión, aunque el reporteado no se encuentre en su misma vereda, y siempre consigue su objetivo: que el oyente se informe con precisión. Otra ventaja notable es que no pretende ser estrella y no trata de imponerse sobre el interlocutor. Y aunque no lo conozco personalmente me parece un hombre honesto. Mientras trabajo, como dependo de la computadora, según el grado de interferencia que haya, combino discos con Radio Clásica o Cultura, donde puedo escuchar los cuartetos de Mozart y las partitas o las obras para piano de Bach, entre otras joyas. Después de la medianoche el ciclo de jazz de Señal Económica, que dura hasta las 2 AM.

TV


The Nanny

RADAR RECOMIENDA

◆ **The Nanny.** Fran Fine no tiene uno, sino varios karmas. Número uno: su condición de soltera. Número dos: una familia surrealista, compuesta por su madre, Sylvia, arquetípica *idische mame* con el agregado de una pasión desproporcionada por la comida; su abuela Jetta, que no toma como impedimento su avanzada edad para conquistar hombres y escaparse del geriátrico; su padre, Morty, del que se habla constantemente pero nunca aparece. Número tres: su amor por su jefe, el Sr. Sheffield, flemático británico productor de Broadway, quien parece tomar como costumbre declarársele y luego retractarse. Conclusión: *The Nanny* ya está en la historia. Y como toda excelente comedia, nunca viene mal ver de nuevo un capítulo viejo. De lunes a viernes a las 12 en Sony Entertainment Television. Canal 26 de VCC, 34 de CV y de 30 de Multicanal.

◆ **Estudio-estadio**: El programa que debería hacer "Fútbol de primera" si no estuviera Araujo y la cámara-motion. Cada semana un completo resumen de la fecha de la Liga española, apodada este año "de las estrellas" (esto incluye a los argentinos Redondo, Ortega, Pompei y Cáceres, entre otros). Para futboladictos, los domingos a la 1 AM, por TVE de España. Canal 47 de Multicanal, 53 de VCC y 37 de Cablevisión.

EL RATING MANDA

1. Gente que busca gente,
Canal 2
10.6

2. Mediodía con Mauro,
Canal 2
9.5

3. Infómanas,
Canal 11
8.4

4. Fenómeno Real,
Canal 2
7.5

5. Almorzando con Mirtha Legrand,
Canal 9
7.3

* Programas de interés general que van de lunes a viernes.

Fuente: Mercados y Tendencias



ALEJANDRO MALOWICKI

Programas infantiles

Me gustaría recomendar a los chicos un buen programa, que también pueda ser visto por los que no tienen posibilidad de pagar abono al cable. Pero la programación no contempla la existencia y la necesidad de los espectadores niños para ayudarlos a crecer. No emite programas aceptando y mostrando que ellos también piensan, sienten y comparten las alegrías y las tristezas de sus familias, de su entorno, contemplando como sistema de medición una apuesta a su futuro. Por ahora, sólo en cable hay espacios donde se toman al espectador chico en serio: de Cablín, las variedades de Magazine forfai. Y en Infinito, Recreo Satelital*: un intento didáctico con aportes interesantes como la conexión vía Internet en vivo con chicos de toda Latinoamérica.*



HOY PRESENTA

Sandwichs

◆Más allá de la evidente atracción que despierta al glamour y el brillo de los shows, *Memorabilia* es un lugar con una solvente propuesta gastronómica que no pasa inadvertida para los que saben comer bien: un menú extenso y colorido con platos, pizzas y propuestas para todos los momentos del día. En lo que respecta a sandwichs, ofrecen, además de los clásicos, tentaciones como uno de panceta, fontina, lechuga, tomate y huevo a la plancha; otro de salmón fresco, mayonesa, limón, tomates secos y lechuga en pan casero, o el mismo pan con bresaola, radicheta y queso crema. Atraen también el de salmón, omelette, ciboulette y queso crema o el que sirven con paillard de lomo y verduras a la plancha, entre otros. El precio de estos sandwichs va de los $ 5 a los $ 10. *Memorabilia* está en Maipú 761, a metros de Av. Córdoba. Siempre abierto.

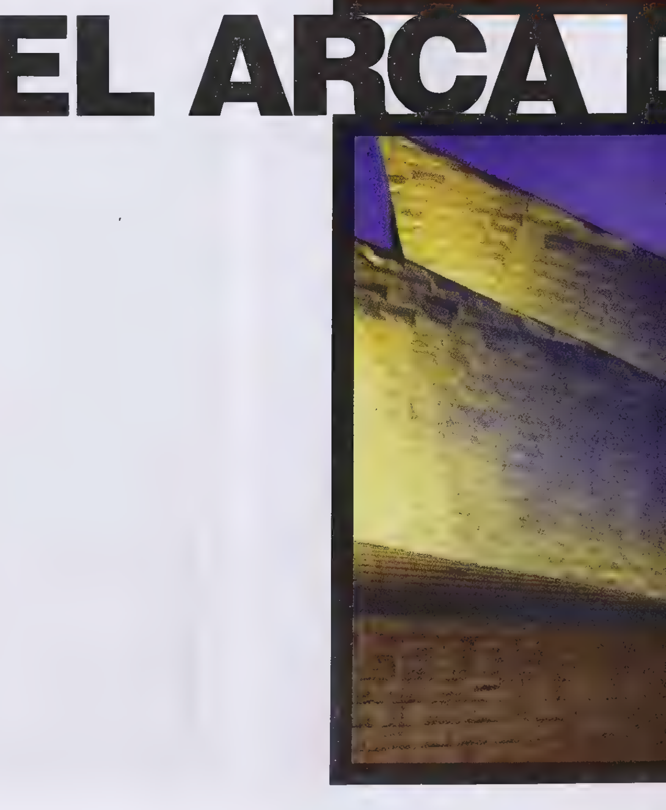
◆*Subway* sorprende con una línea de sandwichs con un concepto distinto a todo lo conocido hasta ahora en el ámbito de fast food. En versión 1/2 pie (15 cm) o 1 pie, en pan blanco o negro, se pueden comer sandwichs fríos como B.M.T. Italiano clásico: jamón, salame, pepperoni (chorizo colorado) y bologna (salchichón), Subway club (roas beef, pechugas de pavo y jamón), el Veggie Deli de vegetales y queso o el Subway con pasta de mariscos y cangrejo, entre otros, siempre con vegetales y aderezos a elección. De los sandwichs calientes resulta delicioso el de albóndigas (estofadas, servidas con un poco de salsa) y el Subway Melt (pavo, jamón, panceta) con queso derretido. También otros, esta vez en pan redondo con un solo fiambre, ensaladas, snacks, tortas, submarinos, cookies y más. Los sandwichs cuestan entre $ 1,60 y $ 5. Corrientes 1264 y sobre la misma avenida en el 567, a pocos metros de Florida.

◆La panadería *Las Familias* (Honduras esquina Armenia) en el barrio de Palermo Viejo vende los que posiblemente sean los sandwichs de miga más ricos de Buenos Aires. Los minutos de espera (los arman en el momento para cada pedido) se olvidan en esa miga y esos rellenos siempre frescos y ricos. El precio por unidad, en pan blanco o negro, es de $ 0,60 en todas las variedades, salvo el de jamón crudo a $ 0,80.

El 19 de octubre se inauguró el Museo Guggenheim de Bilbao diseñado por Frank Gehry. La construcción costó 100 millones de dólares, fue supervisada por la Fundación Guggenheim y solventada por el gobierno vasco. Considerada por Phillip Johnson como "la obra más importante de nuestra era", funciona a su vez como manifiesto político, sintética conclusión artística del siglo y reivindicación del espacio real como contenedor de arte.



EL ARCA



Por JUAN IGNACIO BOIDO "¿No le gusta mi edificio?". Esa es una de las frases favoritas de Frank Gehry a la hora de empezar a hablar del Museo Guggenheim que construyó en Bilbao. Meses antes de que terminara la construcción, arquitectos y artistas de todo el mundo viajaban a Bilbao para corroborar lo que se decía: que el museo era la obra más importante de nuestro tiempo, flagrantemente provocador, la síntesis perfecta de las fuerzas del siglo: el vigor revolucionario del modernismo y el poder del urbanismo.

"Quiero construcciones que tengan pasión en ellas, que despierten sentimientos en la gente, incluso si se ponen furiosos cuando las ven. En cuanto a Bilbao, me atrae por su dureza industrial en medio de un valle. No es como Chicago: aquí el verdor hace de la industria una escultura. Todo lo que hice desde el día que empecé este proyecto ha sido una suerte de búsqueda, una odisea para encontrar un nuevo lenguaje", dice Gehry.

Los primeros intentos por describir esa nueva expresión son inevitablemente metafóricos: un leviatán revestido de espejos; una sirena echada a la orilla del río; un galeón plateado; un mar de olas quietas; un alcaucil constructivista. Según el crítico Charles Jencks, lo mejor sería considerar todas a la vez: "Gehry da lo mejor de sí cuando está levemente fuera de control, bosquejando de nuevo y de nuevo hasta descubrir significados ocultos, encontrando una nueva idea detrás de otra, y usándolas todas a la vez".

Hace ya veinte años, este arquitecto canadiense de 68 años produjo una revolución en el mundillo arquitectónico californiano cuando empezó a envolver sus construcciones con metal corrugado y alambre tejido. Desde entonces el estudio de Frank Gehry en Los Angeles se ha convertido en la opción alocada y algo peligrosa para los grandes contratistas y clientes del mundo, por su impenitente afán de "crear de otra manera".

Henry Cobb, uno de los tantos renombrados arquitectos que viajaron hasta Bilbao para "estudiar" el Guggenheim, dijo: "No hay nada complaciente en ésta o en ninguna otra de las construcciones de Gehry. Desafía todas las convenciones, pero no es dogmático, no dice *así es como debería ser*, sino *probemos y veamos qué sucede*". Hacer borradores y enseguida sentir la urgente necesidad de mejorarlos es uno de los métodos de la compulsiva forma de trabajo de Gehry. Thomas Krens, director de la Fundación Solomon Guggenheim de Nueva York, trabajó codo a codo con Gehry en este proyecto y dice de él: "Tiene una excelente disposición para tirar lo que hizo, aunque a uno le guste lo que está tirando".

El principio de todo, el big bang creativo en el universo Gehry, son las maquetas hechas con los mismos materiales que los usados por cualquier estudiante de arquitectura: plasticola, cartulina y cartón corrugado, y "casi cualquier cosa que ande por el tablero". Al parecer, hubo al menos 100 diseños distintos durante la evolución del proyecto, y cada una de esas formas pasó por un sinfín de consideraciones. "Es un proceso muy elaborado: movía una pieza de papel de 0,03 centímetros en la maqueta y me quedaba mirándola durante dos semanas. La gente a veces piensa que pego las partes de cartón así no más y enseguida parece una construcción. Ojalá fuera así de fácil", dice Gehry.

Recién entonces, cuando lo convence hasta la última pieza de papel de 0,03 centímetros, la maqueta se digitaliza en un programa llamado Catia, originariamente utilizado por empresas norteamericanas para diseñar aviones de guerra. "En una relación convencional, el contratista le dice al cliente: enderécelo o va a costar una fortuna. Y el cliente entonces va al arquitecto y le dice: enderécelo, no tengo dinero. Pero la nuestra es otra práctica de la arquitectura: la palabra clave es *precisión*. Este edificio, que no tiene una sola condenada línea recta, se ajustó al presupuesto y sólo se retrasó treinta días respecto de un calendario elaborado hace tres años". El estudio Gehry lleva adelante sus propios proyectos, luego de lo que les ocurrió con el Disney Hall europeo: habían hecho el diseño, pero después el cliente buscó otro contratista porque creían que Gehry no era práctico: "Y yo terminé contratando abogados para no ser responsable de que el chiste les saliese unos 30 millones extra. Ese es el problema: viajan a California para contratarme porque les gusto, pero de la misma forma que les gustan las palmeras".

La Gran Arquitectura siempre ha estado ligada con la política: desde las pirámides al Partenón o Chartres, cada una de esas obras es, a su manera, un manifiesto político. Pero el Guggenheim de Bilbao no es un manifiesto personal de Gehry, al menos en los términos en que se articulan las ideas políticas de Miguel Angel en los frescos de la Capilla Sixtina. Los 100 millones de dólares necesarios para la construcción fueron invertidos por el gobierno de Bilbao, como parte del plan de revitalización de la ciudad. El manifiesto político de este Guggenheim está a la vista de todos, en las paredes del museo que dan a la calle: un inmenso "MUSEOA" sobre la entrada ("museo" en euskera). Una manera de sostener que están en España, pero que no *son* España.

Hay quienes no encuentran relación entre la tradición cultural vasca y la obra de Gehry, y se preguntan cuál es el motivo por el que un movimiento nacionalista ha recurrido a una suerte de construcción de epifánica universalidad para hacer su museo (cuyas piezas de arte vendrán, a su vez, de todas partes del mundo). La respuesta parece reforzar el manifiesto de esta obra, impulsada originariamente por el ala más conservadora del gobierno vasco: mientras la ETA no cree que los problemas vascos se solucionen construyendo museos y planea volarlo por los aires de un momento a otro (de hecho, ya hubo una amenaza días antes de la inauguración),

El primer proyecto que entregó Gehry eran tres galerías rectangulares que salían de un centro, como una flor de tres pétalos. Pero le dijeron que parecía un hotel y que necesitaba hacerlo más grande y más "agresivo esculturalmente". El resultado final no tiene nada de complaciente. Desafía todas las convenciones, pero no es dogmático, no dice "así es como debería ser", sino "probemos y veamos qué sucede".

EL ARCA DE GEHRY

El 19 de octubre se inauguró el Museo Guggenheim de Bilbao diseñado por Frank Gehry. La construcción costó 100 millones de dólares, fue supervisada por la Fundación Guggenheim y solventada por el gobierno vasco. Considerada por Phillip Johnson como "la obra más importante de nuestra era", funciona a su vez como manifiesto político, sintética conclusión artística del siglo y reivindicación del espacio real como contenedor de arte.





Por JUAN IGNACIO BOIDO "¿No le gusta mi edificio?". Esa es una de las frases favoritas de Frank Gehry a la hora de empezar a hablar del Museo Guggenheim que construyó en Bilbao. Meses antes de que terminara la construcción, arquitectos y artistas de todo el mundo viajaban a Bilbao para corroborar lo que se decía que el museo era la obra más importante de nuestro tiempo, flagrantemente provocador, la síntesis perfecta de las fuerzas del siglo: el vigor revolucionario del modernismo y el poder del urbanismo

Quiero construcciones que tengan pasión en ellas, que despierten sentimientos en la gente, incluso si se ponen furiosos cuando las ven. En cuanto a Bilbao, me atrae por su dureza industrial en medio de un valle. No es como Chicago aquí el verdor hace de la industria una escultura. Todo lo que hice desde el día que empecé este proyecto ha sido una suerte de búsqueda, una odisea para encontrar un nuevo lenguaje", dice Gehry

Los primeros intentos por describir esa nueva expresión son inevitablemente metafóricos: un leviatán revestido de espejos; una sirena echada a la orilla del río; un galeón plateado; un mar de olas quietas; un alcaucil constructivista. Según el crítico Charles Jencks, lo mejor sería considerar todas a la vez: "Gehry da lo mejor de sí cuando está levemente fuera de control, bosquejando de nuevo y de nuevo hasta descubrir significados ocultos, encontrando una nueva idea detrás de otra, y usándolas todas a la vez'

Hace ya veinte años, este arquitecto canadiense de 68 años produjo una revolución en el mundillo arquitectónico californiano cuando empezó a envolver sus construcciones con metal corrugado y alambre tejido. Desde entonces el estudio de Frank Gehry en Los Angeles se ha convertido en la opción alocada y algo peligrosa para los grandes contratistas y clientes del mundo, por su impenitente afán de "crear de otra manera"

Henry Cobb, uno de los tantos renombrados arquitectos que viajaron hasta Bilbao para "estudiar" el Guggenheim, dijo. 'No hay nada complaciente en ésta o en ninguna otra de las construcciones de Gehry. Desafía todas las convenciones, pero no es dogmático, no dice *así es como debería ser*, sino *probemos y veamos qué sucede*'. Hacer borradores y enseguida sentir la urgente necesidad de mejorarlos es uno de los métodos de la compulsiva forma de trabajo de Gehry. Thomas Krens, director de la Fundación Solomon Guggenheim de Nueva York, trabajó codo a codo con Gehry en este proyecto y dice de él. "Tiene una excelente disposición para tirar lo que hizo, aunque a uno le guste lo que está tirando

El principio de todo, el big bang creativo en el universo Gehry, son las maquetas hechas con los mismos materiales que los usados por cualquier estudiante de arquitectura: plasticola, cartulina y carton corrugado, y "casi cualquier cosa que ande por el tablero". Al parecer, hubo al menos 100 diseños distintos durante la evolución del proyecto, y cada una de esas formas pasó por un sinfín de consideraciones. "Es un proceso muy elaborado: movía una pieza de papel de 0,03 centímetros en la maqueta y me quedaba mirándola durante dos semanas. La gente a veces piensa que pego las partes de cartón así no más y enseguida parece una construcción. Ojalá fuera así de fácil", dice Gehry

Recién entonces, cuando lo convence hasta la última pieza de papel de 0,03 centímetros, la maqueta se digitaliza en un programa llamado Catia, originariamente utilizado por empresas norteamericanas para diseñar aviones de guerra. "En una relación convencional el contratista le dice al cliente: enderécelo o va a costar una fortuna. Y el cliente entonces va al arquitecto y le dice: enderecelo, no tengo dinero. Pero la nuestra es otra práctica de la arquitectura: la palabra clave es *precisión*. Este edificio, que no tiene una sola condenada línea recta, se ajustó al presupuesto y sólo se retrasó treinta días respecto de un calendario elaborado hace tres años". El estudio Gehry lleva adelante sus propios proyectos, luego de lo que les ocurrió con el Disney Hall europeo habían hecho el diseño, pero después el cliente buscó otro contratista porque creían que Gehry no era práctico: "Y yo terminé contratando abogados para no ser responsable de que el chiste les saliese unos 30 millones extra. Ese es el problema: viajan a California para contratarme porque les gusto, pero de la misma forma que les gustan las palmeras"

La Gran Arquitectura siempre ha estado ligada con la política: desde las pirámides al Partenón o Chartres, cada una de esas obras es, a su manera, un manifiesto político. Pero el Guggenheim de Bilbao no es un manifiesto personal de Gehry, al menos en los términos en que se articulan las ideas políticas de Miguel Angel en los frescos de la Capilla Sixtina. Los 100 millones de dólares necesarios para la construcción fueron invertidos por el gobierno de Bilbao, como parte del plan de revitalización de la ciudad. El manifiesto político de este Guggenheim está a la vista de todos, en las paredes del museo que dan a la calle: un inmenso "MUSEOA" sobre la entrada ("museo" en euskera). Una manera de sostener que están en España, pero que no *son* Espana

Hay quienes no encuentran relación entre la tradición cultural vasca y la obra de Gehry, y se preguntan cuál es el motivo por el que un movimiento nacionalista ha recurrido a una suerte de construcción de epifánica universalidad para hacer su museo (cuyas piezas de arte vendrán, a su vez, de todas partes del mundo). La respuesta parece reforzar el manifiesto de esta obra, impulsada originariamente por el ala más conservadora del gobierno vasco: mientras la ETA no cree que los problemas vascos se solucionen construyendo museos y planea volarlo por los aires de un momento a otro (de hecho, ya hubo una amenaza días antes de la inauguración) la mayoría de los vascos cree que ésta es la mejor manera de reafirmar su presencia en el mundo. Con el mismo propósito que Barcelona organizó los Juegos Olímpicos de 1992 (pero con un "acto" mucho más duradero), el gobierno vasco y el presidente de la Fundación Guggenheim llegaron a un acuerdo en 1991. El primer paso de Kerns fue disuadir a los vascos de construir el museo en un viejo galpón. Después los convenció de utilizar la ribera industrial de la ciudad Y finalmente invitó a tres arquitectos para que presentaran sus proyectos: el japonés Arata Isozaki (responsable del Guggenheim del Soho neoyorquino), el estudio vienés Coop Himmelblau y Frank Gehry

El primer proyecto que entregó Gehry eran tres galerías rectangulares que salían de un centro, como una flor de tres pétalos. Pero le dijeron que parecía un hotel y que necesitaba hacerlo más grande y más "agresivo esculturalmente". El resultado final no tiene nada de complaciente. Desafía todas las convenciones, pero no es dogmático, no dice "así es como debería ser", sino "probemos y veamos qué sucede".

La principal preocupación que tenía Gehry era la herencia con la que debía lidiar: crear un museo que llevara el nombre Guggenheim, luego del proyecto de Isozaki y, especialmente, del de Frank Lloyd Wright, que se encuentra en la Quinta Avenida de Manhattan, y que desde su inauguración en 1959 es considerado uno de los mayores logros de la arquitectura de este siglo. Gehry debía competir con ese poderoso ascetismo y a la vez superarlo ya que su museo tenía que albergar piezas de gran envergadura (como, por ejemplo, *Snake*, una escultura de Richard Sierra construida con tres paneles de hierro que pesan 162 toneladas y miden 30 metros de alto)

El primer proyecto que entregó Gehry eran tres galerías rectangulares que salían de un centro, como una flor de tres pétalos. Krens le dijo que parecía un hotel, y que necesitaba hacerlo más grande y más "agresivo esculturalmente". Si el Guggenheim de Wright mostró en 1959 que el espacio arquitectónico no debía estar ceñido a una caja Gehry muestra en 1997 que el espacio arquitectónico no debe estar definido por un único sistema geométrico ni por ningún orden convencional. Según Paul Goldberger, crítico del *New Yorker*, llevar las cosas hasta el borde del caos y conseguir retenernos es, en definitiva, la forma en que Gehry consigue el más poderoso de los órdenes

"Muchos arquitectos me consideran parte del mundo artístico, y yo creo que es una forma de marginarme. Y despues estan las comparaciones oportunistas: la deconstruccion es un termino con el que no tengo nada que ver. Lo comente con Jacques Derrida y me aseguró que estoy fuera de ese asunto. ¡Y él es el experto!"
FRANK GEHRY

Sin embargo, Gehry no ha dejado de recibir críticas que lo señalan como un mimado escultor expresionista que se puede dar el lujo de trabajar con dimensiones desorbitantes. "Muchos arquitectos me consideran parte del mundo artístico y yo creo que es una forma de marginarme. Si bien es cierto que, cuando estoy con Claes Oldenburg, Richard Sierra o Frank Stella, hablamos el mismo lenguaje (forma, espacio, composición, materiales), no dejo de ser fundamentalmente un arquitecto. Y después están las comparaciones oportunistas: la deconstrucción es un término con el que no tengo nada que ver. Lo he comentado con Jacques Derrida y él también cree que estoy fuera de ese asunto. ¡Y él es el experto!

El Museo está a la orilla del río Nervión y es una voluptuosa amalgama de paneles de titanio. Sus paredes, con reflejos prismáticos que parecen escamas de pescados, nacen de una base de piedra caliza y se curvan hasta abrazar un atrio de vidrio y metal. Pero lejos de ignorar el paisaje de la ciudad (como hizo Wright en Manhattan), Gehry encuentra la forma de integrar a Bilbao con el museo. desde las curvas pronunciadas de la autopista y del puente que cruzan el río frente al museo, pasando por las formas industriales que predominan en esa ribera, hasta la elección del titanio (que, en vez de relumbrar como el acero inoxidable, refleja en ondas el agua del río). Quizás sea ahí donde radica la fuerza de la construcción: se aferra sólidamente al suelo, para volverse más expresiva a medida que se eleva, pero no por eso recurre a los trucos de esos rascacielos que parecen balancearse sobre un solo punto: el Guggenheim de Gehry produce magnificencia sin exhibicionismo

El museo tiene diecinueve galerías, entre las que ya se exhiben obras de Rothko, de Kooning y Pollock. Pronto llegará parte de la colección de arte conceptual que el Guggenheim de Nueva York compró en 1990 y que nunca pudo exponer por falta de lugar: habrá una sala para Anselm Kiefer, otra para un mural de dos pisos de alto de Sol LeWitt, y la sala central (de 135 metros por 24) albergará la ya mencionada escultura *Snake* de Richard Sierra y el gigantesco *Knife Ship*, de Claes Oldenburg. El gran ausente será el *Guernica*, que el gobierno vasco había pedido en préstamo al Museo Reina Sofía pero que, basándose en un informe que analiza los deterioros del Picasso y desaconseja tajantemente moverlo, el Reina Sofía se negó a prestar siquiera unos días. Los vascos, por su parte, sostienen que el *Guernica* no está en el Guggenheim porque eso sería la más humillante de las reivindicaciones posibles Pero aun así, según el líder nacionalista vasco Xabier Arzalluz, van a seguir reclamándolo: "Euskadi se lleva las bombas, y Madrid, el arte".

El veredicto del mundillo arquitectónico y artístico parece ser que Gehry estuvo a la altura del desafío: el museo de Bilbao comparte el poder ascético del de Manhattan y lo sobrepasa en capacidad como expositor de arte. Aun así Gehry insiste: "La verdad es que me gusta estar en los márgenes. No he construido aeropuertos ni rascacielos. El gobierno de Estados Unidos no me encarga nada, prefiere a Meier o a Pelli. Y en el concurso de ampliación del Museo de Arte Moderno de Nueva York ni siquiera me pusieron en la lista. Es que necesito sentirme una víctima, aunque sepa que no lo soy". Por lo pronto, a un mes de su inauguración, Gehry sigue pensando que esta transatlántica respuesta a Wright no es lo que podría haber sido: "Camino por el museo con cara larga, como si estuviera a punto de morirme. En este momento lo único que veo son todas las fallas".



la mayoría de los vascos cree que ésta es la mejor manera de reafirmar su presencia en el mundo. Con el mismo propósito que Barcelona organizó los Juegos Olímpicos de 1992 (pero con un "acto" mucho más duradero), el gobierno vasco y el presidente de la Fundación Guggenheim llegaron a un acuerdo en 1991. El primer paso de Kerns fue disuadir a los vascos de construir el museo en un viejo galpón. Después los convenció de utilizar la ribera industrial de la ciudad. Y finalmente invitó a tres arquitectos para que presentaran sus proyectos: el japonés Arata Isozaki (responsable del Guggenheim del Soho neoyorquino), el estudio vienés Coop Himmelblau y Frank Gehry.

La principal preocupación que tenía Gehry era la herencia con la que debía lidiar: crear un museo que llevara el nombre Guggenheim, luego del proyecto de Isozaki y, especialmente, del de Frank Lloyd Wright, que se encuentra en la Quinta Avenida de Manhattan, y que desde su inauguración en 1959 es considerado uno de los mayores logros de la arquitectura de este siglo. Gehry debía competir con ese poderoso ascetismo y a la vez superarlo, ya que su museo tenía que albergar piezas de gran envergadura (como, por ejemplo, *Snake*, una escultura de Richard Sierra construida con tres paneles de hierro que pesan 162 toneladas y miden 30 metros de alto).

El primer proyecto que entregó Gehry eran tres galerías rectangulares que salían de un centro, como una flor de tres pétalos. Krens le dijo que parecía un hotel, y que necesitaba hacerlo más grande y más "agresivo esculturalmente". Si el Guggenheim de Wright mostró en 1959 que el espacio arquitectónico no debía estar ceñido a una caja, Gehry muestra en 1997 que el espacio arquitectónico no debe estar definido por un único sistema geométrico ni por ningún orden convencional. Según Paul Goldberger, crítico del *New Yorker*, llevar las cosas hasta el borde del caos y conseguir retenernos es, en definitiva, la forma en que Gehry consigue el más poderoso de los órdenes.

"Muchos arquitectos me consideran parte del mundo artístico, y yo creo que es una forma de marginarme. Y después están las comparaciones oportunistas: la deconstrucción es un término con el que no tengo nada que ver. Lo comenté con Jacques Derrida y me aseguró que estoy fuera de ese asunto. ¡Y él es el experto!"
FRANK GEHRY

Sin embargo, Gehry no ha dejado de recibir críticas que lo señalan como un mimado escultor expresionista que se puede dar el lujo de trabajar con dimensiones desorbitantes. "Muchos arquitectos me consideran parte del mundo artístico, y yo creo que es una forma de marginarme. Si bien es cierto que, cuando estoy con Claes Oldenburg, Richard Sierra o Frank Stella, hablamos el mismo lenguaje (forma, espacio, composición, materiales), no dejo de ser fundamentalmente un arquitecto. Y después están las comparaciones oportunistas: la deconstrucción es un término con el que no tengo nada que ver. Lo he comentado con Jacques Derrida y él también cree que estoy fuera de ese asunto. ¡Y él es el experto!"

El Museo está a la orilla del río Nervión y es una voluptuosa amalgama de paneles de titanio. Sus paredes, con reflejos prismáticos que parecen escamas de pescados, nacen de una base de piedra caliza y se curvan hasta abrazar un atrio de vidrio y metal. Pero lejos de ignorar el paisaje de la ciudad (como hizo Wright en Manhattan), Gehry encuentra la forma de integrar a Bilbao con el museo: desde las curvas pronunciadas de la autopista y del puente que cruzan el río frente al museo, pasando por las formas industriales que predominan en esa ribera, hasta la elección del titanio (que, en vez de relumbrar como el acero inoxidable, refleja en ondas el agua del río). Quizás sea ahí donde radica la fuerza de la construcción: se aferra sólidamente al suelo, para volverse más expresiva a medida que se eleva, pero no por eso recurre a los trucos de esos rascacielos que parecen balancearse sobre un solo punto: el Guggenheim de Gehry produce magnificencia sin exhibicionismo.

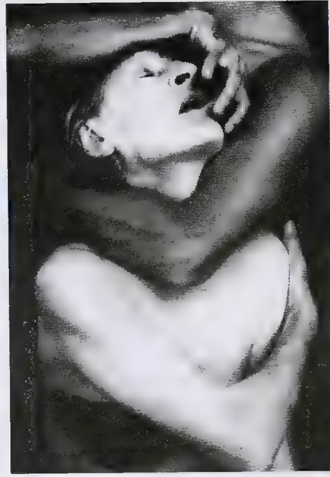
El museo tiene diecinueve galerías, entre las que ya se exhiben obras de Rothko, de Kooning y Pollock. Pronto llegará parte de la colección de arte conceptual que el Guggenheim de Nueva York compró en 1990 y que nunca pudo exponer por falta de lugar: habrá una sala para Anselm Kiefer, otra para un mural de dos pisos de alto de Sol LeWitt, y la sala central (de 135 metros por 24) albergará la ya mencionada escultura *Snake* de Richard Sierra y el gigantesco *Knife Ship*, de Claes Oldenburg. El gran ausente será el *Guernica*, que el gobierno vasco había pedido en préstamo al Museo Reina Sofía pero que, basándose en un informe que analiza los deterioros del Picasso y desaconseja tajantemente moverlo, el Reina Sofía se negó a prestar siquiera unos días. Los vascos, por su parte, sostienen que el *Guernica* no está en el Guggenheim porque eso sería la más humillante de las reivindicaciones posibles. Pero aun así, según el líder nacionalista vasco Xabier Arzalluz, van a seguir reclamándolo: "Euskadi se lleva las bombas, y Madrid, el arte".

El veredicto del mundillo arquitectónico y artístico parece ser que Gehry estuvo a la altura del desafío: el museo de Bilbao comparte el poder ascético del de Manhattan y lo sobrepasa en capacidad como expositor de arte. Aun así Gehry insiste: "La verdad es que me gusta estar en los márgenes. No he construido aeropuertos ni rascacielos. El gobierno de Estados Unidos no me encarga nada, prefiere a Meier o a Pelli. Y en el concurso de ampliación del Museo de Arte Moderno de Nueva York ni siquiera me pusieron en la lista. Es que necesito sentirme una víctima, aunque sepa que no lo soy". Por lo pronto, a un mes de su inauguración, Gehry sigue pensando que esta transatlántica respuesta a Wright no es lo que podría haber sido: "Camino por el museo con cara larga, como si estuviera a punto de morirme. En este momento lo único que veo son todas las fallas". R

Radicales Corporales es un grupo de artistas que hacen de su cuerpo una puesta/apuesta en escena, irrepetible la mayoría de las veces, que a un mismo tiempo alega contra el excesivo mercantilismo del mundo del arte y se compromete más que directamente con una forma de militancia política contra las atrocidades de este mundo en el fin de siglo.







Por GABRIELA BORGNA En los años 70, el italiano Piero Manzoni envasó sus deposiciones en latas de conserva para la instalación *Mierda de artista*, y la yugoslava Marina Abramovic presentó en la galería Studio Mora de Nápoles su *Rythm 0*, una performance de seis horas en la que su cuerpo inerte quedaba a merced de las lógicas reacciones de la audiencia.

Hoy, los sucesores de aquellos artistas son una solitaria tribu en diáspora por el mundo. La croata Gordana Vnuk –programadora de arte del Centro Cultural Chapter– los reunirá sobre los escenarios de la ciudad de Cardiff hasta fines de octubre y la *Performance Research*, publicación académica que dirige el investigador galés Richard Gough, les dedicó todo su segundo número bajo el título genérico de *En riesgo* (*On Risk*).

Ellos son la francesa Orlan, el británico Franko B, los norteamericanos Annise Sprinkle y Ron Athey y el australiano Stelarc. Pero también está el coreógrafo radical Lloyd Newson, británico que cerró con un estremecimiento la temporada de contemporáneos del South Bank Foundation Theatre de Londres.

Orlan se presentará con *He dado mi cuerpo al arte*, su última performance, cuya producción comenzó el año pasado en un quirófano de Tokio, donde la artista francesa se sometió a una nueva cirugía estética de su rostro, cuyo registro en video es parte de la puesta en escena.

La ex porno star Annie Sprinkle trae su *Hardcore desde el corazón - Del reel a lo real*, una sucesión de fragmentos de films y videoclips de su extensa carrera que utiliza para expresar su estética posporno-modernista en la que devela todos los tópicos culturales sobe el abuso del cuerpo femenino e introduce su programa en doce pasos sobre "Cómo curar quemaduras de las trabajadoras del cuerpo", ideal para víctimas del sadomasoquismo.

El británico Franko B usa su organismo a manera de extenso bastidor en el que la sangre mana de las heridas autoinfligidas con hojitas de afeitar y navajas en *Yo no soy tu bebé*, su última indagación sobre cómo crear belleza en medio del dolor y la perversidad. En *Una plegaria en la sangre*, Ron Athey, icono del movimiento de los Primitivos Modernos norteamericanos, usa su piel –totalmente tatuada a la usanza aborigen neocelandesa– para crear una metáfora escénico-chamánica-corporal de la sanación a través del sufrimiento y el sacrificio de la sexualidad negativizada por el terror al sida.

En su *Parasite Visions*, el australiano Stelarc se interroga –en directo y sin los acolchados argumentos de la investigación científica– sobre los límites entre humanidad y tecnología. A lo largo de la performance, él y su cuerpo devienen en un cyborg, el organismo cibernético hasta ahora limitado a la imaginación del comic gráfico o cinematográfico, el clobot (robot clonado) de cuyo cercano advenimiento ya se felicita Alvin Toffler en sus últimos trabajos.

Por su parte, DV 8 Physical Theatres, el grupo de danza-teatro de Londres que dirige el enigmático –no acepta ser fotografiado ni arriba ni abajo del escenario– Lloyd Newson estremece con su *Obligada a agradar*, obra inspirada en la investigación sociológica de Elizabeth Wurtzel, *Nación Prozac*, que desnuda todos los mitos generados por el marketing en torno de esta fuente de juventud en forma de pastillas.

En *Obligada a agradar* la crueldad radica en denunciar a través de una historia pequeña y casi anecdótica los férreos cánones de belleza física y eterna juventud que imponen tanto el ballet clásico como el más iconosclasta mundo de la danza contemporánea. Su estrella es Diana Payne Miers, una bailarina de 69 años que no duda en exponer sobre escena su desnuda decrepitud física.

Si para Newson el tema es "toda esta cosa con el éxtasis y el Prozac que se reduce a que la gente compre el factor *sentirse bien* y busque la vía más fácil", los otros artistas transitan la cornisa más peligrosa abierta hace 20 años por la hija del general Vojo Abramovic, héroe del ejército de la Resistencia de Josip Broz Tito, y de una cirujana militar.

Cuenta el viejo general en una entrevista publicada hace tres años por su hija –como parte de los textos que acompañan sus performances– que su "primer dolor físico fue cuando me hirieron en una pierna... La segunda vez fui herido de gravedad, casi muero... Me estaban cosiendo sin anestesia ni nada. No me preocupaba por la perforación de la aguja sino cuando pasaba el hilo de sutura. Me hacía pedir que lo pasaran rápido".

Marina Abramovic y artistas como Acconci, Brisley, Muehl o Gina Pane, comenzaron en los 70 a usar su cuerpo como campo de escritura artística con el objetivo de exponer en público los aspectos riesgosos de su pensamiento y contra la exigencia de mercado de una obra hecha sobre un soporte de fácil comercialización, la materialidad de producción propia de capitalismo. La puesta en acto de este desafío era para el público una prueba de su condición de testigo ocular de situaciones extremas en los campos físico, psíquico y emocional. Hubo por entonces una famosa performance de la norteamericana Gina Pane en la que caminaba a pie desnudo sobre viruta de metal y filos de cuchillos como forma de expresar su solidaridad con los sufrimientos del pueblo vietnamita, por entonces aniquilado a bombas de fósforo y napalm.

Pero con el advenimiento de los 80, la mayoría de estos artistas volvieron a la comodidad del atelier y abandonaron la zona de riesgo en favor de una reflexión menos directa en la expresión y más comprometida con la conceptualidad en la que pretendían implicar al público. Si hay quien se pregunte por qué vuelven estos radicales del cuerpo a tomar el centro de la escena en estos autocomplacientes años 90, la respuesta puede hallarse en la editorial escrita por Claire MacDonald, responsable del número de *Performance Research* dedicado al tema: "El 26 de abril de 1986 estaba en Varsovia actuando con el Teatro Impacto en un espectáculo llamado *Frecuencia Carrier*, una pieza de teatro visual posapocalíptico. Era el primer sábado caluroso de primavera, en las calles y parques los más tempraneros hacían picnics y tomaban sol; fuimos de compra al mercado y bebimos cerveza a orillas del Vístula con nuestros amigos de Akademia Ruchu, la compañía polaca de performance que era nuestra anfitriona. Ese se convirtió en nuestro último show; tres días más tarde nos enterábamos de la masiva explosión de Chernobyl distante sólo 400 kilómetros. Nuestra gira al norte de Polonia fue cancelada, la mayoría de la compañía se fue lo más rápidamente posible en avión y nuestro técnico, Vic Kravchenko y yo, manejamos de regreso en medio de un paisaje de florecida primavera, bosques y lagos que parecían insoportablemente contaminados. En la frontera alemana tuvimos que esperar para ser examinados con un contador Geiger y recuerdo mis piernas temblando descontroladamente... Cuando llegué a Inglaterra se me dijo que debía envolver todo mi equipaje en papel engomado y destruir las ropas con las que había llegado. Me bañé incontables veces, empecé a sentir pánico de la lluvia". ■



Harto de ver cómo sus demos eran rechazados por las compañías discográficas inglesas, Stephen Jones decidió editarlos por su cuenta. Tomó su grabador de cuatro pistas, consiguió un crédito y se dedicó a publicar sus discos bajo el inocente nombre de Baby Bird. Dos años más tarde esos primeros álbumes son piezas de colección, y Jones ya tiene banda propia y un simple exitoso en Inglaterra, con más de medio millón de copias vendidas.







Cuidado con el pajarito

Por MARTIN PEREZ "Lo que tienen aquí son las primeras trece canciones extraídas de más de doscientas cintas de cuatro pistas. Son musicalmente iletradas, libres de computadoras y están más allá del sonido prolijo y la alta fidelidad. Reunidas en un ático con paredes frágiles, estas canciones son sobrevivientes. Chivos expiatorios para la lluvia inglesa, el sexo de la puerta de al lado, los auriculares naranja baratos y la interferencia de los taxis. Este es simplemente el mundo de Baby Bird. Un hombre, diez dedos, grandes canciones." Así presentaba Stephen Jones su música al mundo en la contratapa de *I Was Born A Man*, el primero de sus discos autoeditados, aparecido en julio de 1995.

Irónicos y lisérgicos, de estribillos contagiosos y cantados a media voz, y un fascinante mundo low-fi —o de bajo presupuesto, como prefiere llamarlo Jones—, los temas contenidos en ese oscuro álbum presentan ya al personaje autista y sin miedo al ridículo que se dedicó a grabar durante siete años (entre 1988 y 1995) más de cuatrocientas canciones con un curioso sentido del humor, rebosantes de amor, sexo y religión (con títulos como "Demasiado bonito para ser linyera" o "Dios es mi novia"), para luego proceder a editarlas. Lejos del brit-pop de Oasis, su música recuerda a Ian McCulloch en el canto y a Julian Cope en la excentricidad, pero es prácticamente inclasificable en su eclecticismo y fertilidad. "Siempre he escuchado a The Fall y a Echo & The Bunnymen, sobre todo en mis comienzos. Pero también miles de cosas que no podría ni siquiera recordar", concedió el propio Jones a la revista española *Rock De Luxe*. "Es por eso que, antes que Syd Barrett o el primer Pink Floyd, con quienes también insisten en comparar mis canciones, prefiero destacar que mis influencias vienen del cine. Del Jim Jarmusch de *Extraños en el paraíso*, o el David Lynch de *Terciopelo Azul*, por ejemplo."

Oriundo de Nottingham, donde formó parte de una heterogénea compañía teatral llamada "Dog In Honey", Jones se mudó a Sheffield cuando decidió dedicarse a la música. "Baby Bird arranca con aquel proyecto, del que era el encargado de hacer la puesta de sonido", recuerda Jones, que compró su portaestudio de cuatro canales gracias a una beca del Arts Council y comenzó a grabar temas. Más allá de la sordera de las discográficas, el primer amigo que los escuchó decidió ser su manager y consiguió un adelanto de los derechos musicales firmando con Crysalis, dinero necesario para armar un sello —Baby Bird Recordings— y editar el primer disco. Con su novia fotografiando las inventivas portadas (y un seudónimo escogido porque "la música era muy simple y frágil, y Baby Bird no suena como el nombre de una banda de rock"), el mito ya había comenzado su recorrido. "Durante dos años no hicimos más que escuchar gente diciéndonos que no podíamos hacer eso. Que nadie lo había hecho. Que teníamos que ir y armar una banda", explicó Jones en la revista *Wire*. "¿Se acuerdan del grupo Kajagoogoo? Bueno, el bajista ahora trabaja en Polydor y me dijo que, cuando esos temas estuvieran tocados por una banda de verdad, entonces sí podrían llegar a estar interesados. Fue algo muy gracioso."

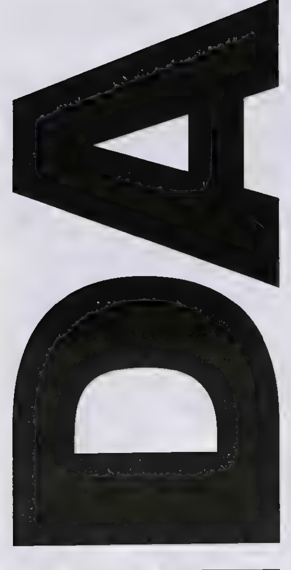
Cuando comenzó a editar sus mágicos temas en forma independiente, Jones se comprometió con sus fans a lanzar cinco álbumes en poco más de un año. En cada disco, además, iba incluida una tarjeta para que los compradores votasen por sus temas preferidos, para ser incluidos en un futuro *Grandes éxitos*. El primer disco fue aquel en el que el pichón confesabá haber nacido hombre, el segundo se llamó *Bad Shave* y la foto de portada ilustraba una sangrienta afeitada. Y con el tercero —*Fatherhood*, en el que un embarazado Jones parodia aquel desnudo de Demi Moore para *Vanity Fair*—, la canchereada comenzó a ser tomada como una verdad a gritos: Jones era Baby Bird, sabía cómo escribir canciones encantadoras, cínicas y pegadizas, y en verdad tenía cientos de ellas para compartir con el mundo. Para el cuarto disco —*The Happiest Man Alive*, con Jones padre en tapa—, Baby Bird, la banda de un solo hombre y un portaestudio, se transformó en Babybird, un quinteto con Jones a la cabeza. "Baby Bird ha editado cuatro discos en nueve meses. El embarazo ha terminado: Baby Bird ha renacido con una anormalidad: su primer simple *Goodnight*. Adiós low-fi, *you're Gorgeous* (sos divino)", se podía leer en el sobre interno, al tiempo que para conseguir los álbumes anteriores —de edición limitada: Baby Bird Recordings no buscaba el éxito masivo— ya había que desembolsar unas 60 libras.

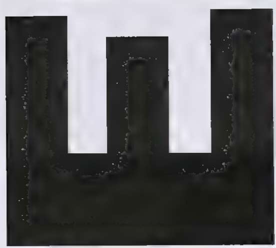
Poco menos de un año después, Baby Bird ha publicado su quinto disco –*Dying Happy*– y el prometido *Grandes éxitos* (doble, de reciente edición en los Estados Unidos). Al tiempo que Baby Bird es éxito en Gran Bretaña, con 200 mil copias vendidas de su álbum debut —*Ugly/Beautiful*, con un sonido más cercano al pop británico de los '80—, Jones regrabó con la banda los temas preferidos de su etapa solista, entre ellos "You're Gorgeous", que devino en simple con medio millón de copias vendidas.

"Todo ha sucedido tan rápido que no he podido disponer del tiempo suficiente para volver a escribir, pero diseñé un plan y lo tuve que cumplir", confesó Jones, que se ha transformado en todo un personaje del pop británico. "Ahora 'You're Gorgeous' es el tema del momento en Inglaterra, y todos quieren hacer su versión", explicaba el pichón en su reciente primera visita promocional a Nueva York. "¿Conocen esas cositas azules, Los Pitufos? Bueno, ellos quisieron hacer su versión pero los vetamos. Sin embargo, no pudimos impedir que Pinky y Perky, dos chanchitos rosa con vocecitas de helio, hicieran la suya. Los chicos los aman, pero yo no. Para nada", dice el otrora artista de culto, hoy flamante estrella pop, y aún una figurita difícil dentro de esta jaula tercermundista con ínfulas de estrenos mundiales y visitas pop. Pero ya le llegará el turno a este pájaro, aunque es de desear que, cuando llegue, no esté demasiado crecidito.

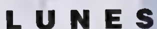
Para conseguir la música de Baby Bird –o Babybird– hay que armarse de paciencia, acercarse y preguntar en las disquerías especializadas de las avenidas Corrientes y Santa Fe. Si no hay en existencia, siempre se lo puede encargar y volver a los quince días

AGENDA





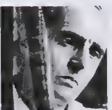

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes



DOMINGO 23



Modelos. *Almas ajenas, exposición de fotografías de modelos con poca ropa o sin ropa tomadas por Urko Suaya, aleja a las integrantes del mundillo de su trabajo –vender algún producto– para concentrarse únicamente en lo estético. Además, este domingo es el último día en que se puede visitar Uno en el mundo, exposición de pinturas de Rena Julieta Hanono en la que se emparentan la heráldica y el ideograma. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS.**



◆ **Plástica.** Continúa la muestra del artista israelí Moshe Tamir, quien en sus obras expresa una intrincada relación entre el color y la forma, a través de imágenes frontales, fragmentadas y muy cercanas al plano. De 10 a 18 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.

◆ **Narrativa**. Ramiro Aguilar presenta su nuevo libro *Interiores*. A las 18 en la Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada $10 (incluye consumición y un ejemplar).

◆ **Chicos.** El espectáculo musical *Un amor súper helado*, del grupo de teatro Calabazas y Cía., narra la historia de una osa polar, que es llevada por dos piratas, Morgan y Berberecho, desde el Polo hasta un circo. Con la dirección de Marta Arias. A las 18 en la Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada $5.

◆ **Jazz.** Presentación de *Rioplatense Jazz-Band*, que recrea las mejores composiciones de los años 1945-50, con temas de Duke Ellington, Louis Armstrong, Glenn Miller, Benny Goodman y otros. A las 16 en el Balcón de La Plaza, Humberto Iº 461. Entrada $4.

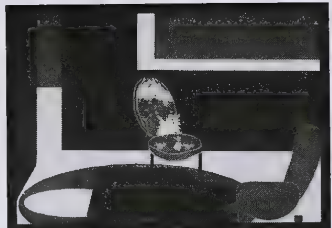
◆ **Polyhedra.** Finaliza esta muestra de obras de Viviana Zargón, realizadas entre 1996 y 1997, combinando dos recursos diferentes: un escenario realista y composiciones abstractas conviviendo en el mismo cuadro. De 18.30 a 1 en Filo, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Dentro del ciclo *Cine chino actual* se proyecta el film *La fuente viva*, de Shi Xiaohua, que narra, con fuerte contenido emotivo y sensible, el mundo infantil contrastándolo con el mundo de los adultos y el papel del maestro en la formación de futuras generaciones. A las 19 en el Cine Club Tea, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

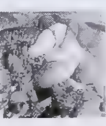
◆ **Dance.** En el ciclo de conciertos de DJ se presenta DJ Peggyn (Babasónicos). A las 17 en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $3.

Cine experimental. Proyección de fragmentos del documental *Testimonios de Luis Buñuel sobre el surrealismo* y el film *La edad de oro*, de Luis Buñuel. A las 18 en el MAM, San Juan 350. Entrada $1.

LUNES 24



Plástica. *En el espacio que el ICI dedica a artistas jóvenes, Alejandra Seeber presenta pinturas y una serie de imágenes realizadas en computadora. A través de la manipulación que permiten el recortar y pegar de los programas de diseño gráfico, el uso del color rojo y el maquillaje como artificio, Seeber ejecuta una sutil crítica a la tiranía de la estética en la vida cotidiana. De lunes a viernes de 10.30 a 20 en el ICI, Florida 943.* **GRATIS.**



◆ **Pintura.** Continúa la muestra de obras de José Gurvich, pintor nacido en Lituania, pero residente desde muy joven en Uruguay. En las obras de Gurvich predomina la percepción personal y subjetiva, y conviven símbolos y figuras con imágenes plenamente figurativas. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **El Independiente.** Nueva función, con la proyección de tres obras del cineasta experimental Scott Stark: *I'll walk with God, The sound of his face* y *Hotel Cartograph*. A las 17, 19.30 y 22 en el Cine-Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada $5.

◆ **Música.** Se realiza un concierto coral y sinfónico, con la participación del Coro y la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Facultad de Medicina, dirigidas por Gabriel Forastieri y Bracha Waldman, respectivamente. A las 20 en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, Paraguay 2155. **GRATIS.**

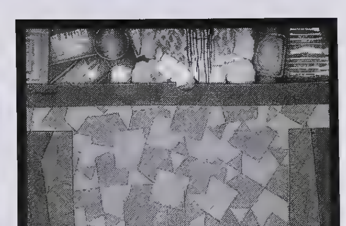
◆ **Fotografía.** Continúa abierta la muestra *Familia*, de Alejandro Kuropatwa, posiblemente el fotógrafo más personal de los 80, con obras en donde lo mostrado remite a lo que no se ve. Asimismo, *Filete porteño*, que reúne los trabajos de Alfredo Genovese, Memo Caviglia y José Espinosa. De 11 a 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Más música.** Dentro del programa *Tribulaciones* que emite FM La Tribu (88.7) se presenta *La Doblada* (Rock). El recital podrá ser presenciado en vivo o seguido en el horario del programa. A las 21 en La Petrolera, Uriburu 687. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Culmina la muestra de 18 obras de Joelle Sanders, pintora británica que se caracteriza por los colores fuertes, estilo muy personal y su teoría de la educación sentimental como única manera de volver a encontrar el camino del arte. De 12 a 3 en Pizza Piola, Libertad 1078. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Proyección del film *Cabo de miedo* de Martin Scorsese, con las actuaciones de Robert de Niro, Nick Nolte, Robert Mitchum, Gregory Peck y Juliette Lewis. Con debate posterior. A las 20 en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545. Entrada $2.

MARTES 25



Cortina Aravena. *La ganadora de la beca 1997 de pintura de la Fundación Pollock-Krasner de Nueva York expone obras recientes, en las que mediante una simbología propia y planos que contienen un proceso fractal, bucea en la ambigüedad de lo real y el tiempo. La inauguración es a las 19 y se puede visitar de martes a viernes de 12 a 19 y los sábados y domingos de 10 a 19 en el Museo Sívori, Avenida Infanta de Isabel 555 (frente al Rosedal). Entrada $1.*



◆ **VI Bienal Chandon de Pintura.** Ultimo día para visitar la muestra de obras premiadas y participantes del Salón de los Maestros. El primer premio correspondiente a esta edición fue para Luis Felipe Noé con su obra *Noticias sobre el Amazonas*. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Hermenegildo Sábat.** Este artista nacido en Montevideo en 1933 expone casi un centenar de dibujos y pinturas en los que busca el parecido y la similitud. En esta muestra, Sábat, maestro y renovador de la caricatura, también presenta paisajes abstractos. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

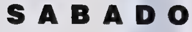
◆ **Marcos Aguinis.** Firma ejemplares de *La matriz del infierno*, su último libro. A las 19.30 en Librería Santa Fe, Santa Fe 2376. **GRATIS.**

◆ **Jazz.** Presentación del *Walter Malosetti Trío*, acompañado por las obras del artista plástico Horacio Cacciabue. A las 21 en el Café Molière, Balcarce y Chile. Entrada $3. (Incluye consumición).

◆ **Periodismo.** Se realiza un reportaje público y un premio reconocimiento a Santo Biasatti, organizado en forma conjunta por la Fundación Tzedaká y el Centro Cultural Marc Chagall. A las 20 en Sarmiento 2233. Entrada: un alimento no perecedero.

◆ **Los grafittis de SAMO.** Tal es el nombre de la muestra de fotografías tomadas por Henry Flynt en los años 1977-78. SAMO eran en realidad J.M. Basquiat, A. Díaz y S. Dawson, cosa que Flynt no sabía, aunque capturó los grafitti enmarcando las escenas en su entorno arquitectónico, y capturó un panorama de colores tropicales. La reunión de estas fotografías, al interactuar entre sí, constituyen una obra con vida propia. De 10 a 20 en el MAM, San Juan 350. Entrada $1.

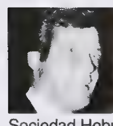
◆ **Música.** Presentación de Víctor Heredia, como cierre de la edición '97 del ciclo *Clásicos Populares*. Además de su repertorio habitual, Heredia presentará tres temas inéditos. A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas desde $6.



MIERCOLES 26



Imágenes. *Es el nombre de la 17ª Muestra Anual de la Asociación de Fotógrafos Publicitarios, que brinda un panorama del quehacer publicitario actual y de la creatividad aplicada a este negocio. La foto que se publica es de Annemarie Heinrich. También se exhibe una muestra de 56 fotografías de Henry Flynt sobre los grafitti de SAMO. De martes a viernes de 10 a 20, sábados y domingos de 11 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. La entrada cuesta $1.*



◆ **Memoria.** Nueva presentación del libro *Buena memoria*, de Marcelo Brodsky, de la que participarán Pepe Eliaschev y Marcos López. A las 20 en Sociedad Hebraica Argentina, Sarmiento 2233. **GRATIS.**

◆ **Narrativa.** Presentación del libro *Barajar y dar de nuevo*, de Lucía Vota. A las 19.30 en Interlibros, Bulnes 1926. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Cierre de la muestra *Oleografías II*, que contiene obras de César Cappellotto, Adrián Carreira, Astrid de Ridder, Jorge di Rocco, Fernando López, José Luis Meirás, Alina Reyes, Silvia Serrano y Angela Solari. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se presenta el espectáculo *La Noche*, basado en textos de Alejandra Pizarnik y *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll. Dirigido por Sergio D'Angelo. A las 21 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $10.

◆ **Más cine.** Dentro del ciclo *Películas ganadoras del Oscar*, se proyecta *La aventura del Poseidón*, dirigida por Ronald Neame, con las actuaciones de Shelley Winters, Gene Hackman y Ernest Borgnine. A las 20.30 en la Sala de Representantes de La Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

◆ **Objetos/Pinturas.** Continúa la muestra que incluye obras de Kuki Benski, Jorge Caterbetti, Mariu Fernández Beyro, Jorge Ibarlucea, Andrea Puig y Andrea Racciatti. De 10 a 13 y de 15.30 a 19.30 en El Local, Galería de Arte, Libertador 3810, La Lucila. **GRATIS.**

◆ **Más plástica.** Continúa la muestra *Mario Sironi-Obras (1914-1956)*. Las obras, pertenecientes a uno de los artistas más representativos de la escuela italiana de entreguerra, fueron realizadas en diferentes técnicas (bocetos, pinturas, figurines, murales y dibujos). De 10 a 19 en la Fundación PROA, Pedro de Mendoza 1929, la Boca. Entrada $3.

◆ **Cine.** Dentro de la retrospectiva dedicada a la figura de Yves Montand, se proyecta el film *I come Icaro*, dirigida por Henri Vernuil. A las 14.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

JUEVES 27



Ciclo Mercurio. *Penúltimo evento del primer año para este ciclo, un espacio de expresión audiovisual para la música nacional de vanguardia. En esta oportunidad se presentan los videos de la canción* Esta época, *del primer disco de Victoria Abril (foto); de* Vitaminas, *por DD Tronikz, versión electrónica de la canción de Soda Stereo, y* Auto, *de la agrupación paralela de Resonantes, Iván Izquierdo y Dr. Ox. A las 22 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.*



◆ **Fotografía.** Ultimo día para visitar la muestra *Faldas gitanas*, de Claudio Divella. Según el autor, éstas son fotos de moda que no tienen nada que ver con los parámetros por los que se rigen dichas fotos. Mujeres vestidas de gitanas, aves de presa, serpientes y otras cosas más pueden observarse a través de los ojos de Divella. De 18.30 a 0.30 en la Sala Morocco Teatro, Hipólito Yrigoyen 851. **GRATIS.**

◆ **Tango.** Presentación del espectáculo *Un tango s'il vous plaît*, dirigido por Mario Ceretti e interpretado por Leticia Daneri, con un programa que incluye canciones como *Julián, Malena, Madame Yvonne, Caminito*, entre otras, todas con versiones en francés. A las 20.30 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

◆ **Grabados.** Cierre de la muestra de obras de Sandra La Porta, compuesta por xilografías, inspiradas en los cuerpos y sus sombras. De 15 a 20 en la Galería Forma 1, Viamonte 458. **GRATIS.**

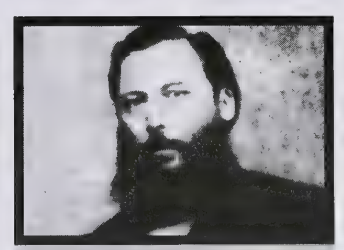
◆ **Poesía.** El grupo de acción poética *Los Verbonautas* presenta su nuevo espectáculo de poesía donde se unen palabras crudas, música incidental, velas, vino y los óleos del pintor Fernando Lancelloti. A las 21 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS.**

◆ **Moda.** En la muestra *Extravagancias de las porteñas: Los peinetones*, se exhiben más de 120 peinetones de época, que abarcan las décadas 1830-1850; se exponen también 17 peinetones realizados por el artista uruguayo Manuel Paz Morquio, y una completa pinacoteca que reproduce a señoras portando ese tipo de tocado pertenecientes a diferentes colecciones privadas. De 14 a 19 en el Museo de Arte Hispanoamericano, Suipacha 1422. **GRATIS.**

◆ **Más Poesía.** Los actores Ana María Esterkin y Martín Andrade recitan poemas de la serie *Los Afiches*, presentada por la *Sociedad de Poetas Vivos*. A las 20 en A los Poetas, Sarmiento 1594. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** La muestra de Julio Collotti, *Pinturas de Buenos Aires*, se compone de 35 obras que retratan los paisajes y personajes de la ciudad. De 8 a 18 en el Museo de Bellas Artes de la Boca, Pedro de Mendoza 1843. **GRATIS.**

VIERNES 28



Martín Fierro. *Al conmemorarse 125 años de su aparición, se presenta una nueva edición de este clásico de la literatura argentina, que incorpora 36 ilustraciones de Mario Zavattaro y que fueron publicadas como almanaques de la firma Alpargatas durante los tres últimos años de la década del treinta. Parte de la venta de los ejemplares de este día será donada a la Fundación del Hospital Garrahan. A las 19.30 en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores, México 524.* **GRATIS.**



◆ **Fotografía.** Diego Waldman presenta su muestra de fotografías, que tienen la particularidad de haber sido tomadas en el mismo lugar en que son expuestas. Utilizando la luz ambiente, Waldman retrata a los habitués -artistas, locos lindos, personajes nocturnos y demás integrantes de la fauna de la zona– tratando de captar el particular espíritu de este espacio de arte. De 18.30 a 1 en Filo, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Cine Club Nocturna.** Presentación del film *El coleccionista de monstruos*, de Larry Buchanan, un film completamente disparatado sobre un científico malvado y su temible mascota. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.

◆ **Música.** Recital de Carlos Andino y la Bochini presentando su espectáculo *Murguita de los deseos*, con *Gambeteando el empedrado* como murga invitada. A las 22 en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

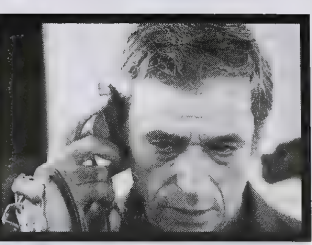
◆ **Poesía.** Nueva edición del ciclo *La voz del erizo*, con la participación de Mirtha Defilipo, Carolina Cazes, Lisandro González y Cecilia Propato. Coordinado por Delfina Muschietti. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Continúa la muestra de dibujos y pinturas sobre papel de Rómulo Sidáñez. De 11 a 13 y de 16 a 20 en Sara García Uriburu Galería de Arte, Uruguay 1223. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Se proyectan los films *Cero en conducta*, de Jean Vigo, con Jean Dasté y Luis Lefevre, y *Une partie de campagne*, de Jean Renoir, con las actuaciones de Sylvia Bataille, Georges Darnoux y Jacques Brunius, basado en un relato de Guy de Maupassant. A las 18.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Presentación de *La Irredenta*, de Beatriz Mosquera, con las actuaciones de Graciela Malvagni, Daniela Riva y Humberto Parrottay. La dirección es de Lucía Manualle. A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne sur Mer 547. Entrada $10.

SABADO 29



Yves Montand. *En el ciclo Recordando a Yves Montand se proyecta Z (Francia/Argelia, 1968), dirigida por Costa-Gavras. Ganador del Oscar a Mejor Película Extranjera y a Mejor Edición, el film narra la historia real de un asesinato político y sus consecuencias. Con las actuaciones de Montand, Irene Papas y Jean-Louis Trintignant. A las 14.30 y 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.*



◆ **Proyecto Museos.** Basado en una experiencia de investigación, destinada a relacionar la práctica teatral con el espacio museo, este proyecto está coordinado por el Centro de Experimentación Teatral de la Universidad de Buenos Aires, dirigido por Viviana Tellas. Hoy: *Los Falsarios*, de Miguel Pittier, que parte de su experiencia con el Museo del Dinero, y cuenta con las actuaciones de Gabriel Correa, Vanesa Weinberg y Rubén Szuchmacher, entre otros. A las 21 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

◆ **Urubamba.** Presentación del conjunto residente en Francia dedicado a la difusión de la música incaica y sudamericana. A las 19 en la Casa José Hernández de la SADE, México 524. Entrada $7.

◆ **Teatro.** La obra *Memorias de Praga*, de Héctor Levi Daniel, tiene como tema la imposibilidad de negar la memoria sin abandonar la propia identidad. El protagonista se debate entre el recuerdo de un padre autoritario y una novia judía en la Praga del '38 y la Argentina actual, donde se encuentra internado en una clínica psiquiátrica. A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551 4ºPiso. Entrada $5.

◆ **Teatro Musical.** El Grupo de los Buenos Ayres presenta *Las bodas de Fígaro*, una versión no convencional del clásico de Wolfgang Amadeus Mozart, dirigida por Omar Brandán. A las 22 en el Centro Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas, Uriburu 733. **GRATIS.**

◆ **Danza.** Presentación del espectáculo coreográfico *Lorca*, de Graciela Ríos Saiz, con la participación de Omar Urraspuro y el Ballet Hispania. A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $5.

◆ **Los señores del jaguar.** Esta muestra se centra en las sociedades precolombinas del Noroeste argentino en los primeros siglos de la era cristiana, tratando temas como el mundo religioso, la tecnología y el intercambio comercial, a través de cerámicas, tallas en piedra y objetos de metal. De 14.30 a 18.30 (visitas guiadas a las 15 y 17) en el Museo Etnográfico, Moreno 350. Entrada $1.

El miércoles pasado se inauguró en el Nacional Buenos Aires una escultura de Pablo Reinoso que recuerda a los más de 100 alumnos y ex alumnos de ese colegio desaparecidos y muertos por el terrorismo de Estado. Radar conversó con el escultor, que reside en Francia desde hace veinte años y que pasó fugazmente por Buenos Aires para asistir a la ceremonia de inauguración.

Reescribir la palabra borrada

Por FABIAN LEBENGLIK Nació en Buenos Aires en 1955. Desde 1979 vive en París. Ha expuesto sus trabajos en Europa, Estados Unidos y América latina. Participó de la Bienal de Venecia de 1993. En los últimos cinco años hizo cuatro muestras en Buenos Aires: las dos últimas en Ruth Benzacar y el Centro Borges. Su carrera de escultor pasó durante más de veinte años por los llamados "materiales nobles": madera, bronce, piedra. Pero hace dos, después de investigar varios materiales, Pablo Reinoso hizo un giro sorprendente. El núcleo de su descubrimiento es lo que Reinoso llama "el respirante". Sus piezas, ahora, son una suerte de escultura inflable, que suelen adoptar forma de colchones, camillas o cojines, construidos con tela de paracaídas y, adentro, un microventilador activado por computadora, que infla y desinfla la escultura regularmente, según un *timer*. La nueva obra de Reinoso es liviana, portátil, adaptable y combina escultura, pintura e instalación a través del tratamiento que da a sus "respirantes". En bellas y sorprendentes combinaciones, condensan el sentido, los problemas y las preguntas que suscitan los tiempos que corren. Sin embargo, para la obra que presentó en el Nacional Buenos Aires el pasado miércoles, Reinoso volvió a trabajar el bronce. En este reportaje que concedió a *Radar* antes de volver a Francia explica por qué.

Fotos Mario Manusia



¿Cómo surgió su nombre para la realización de esta obra?

–No soy egresado del Nacional Buenos Aires. Pero un día me llamaron de la organización de familiares y amigos de alumnos desaparecidos, me dijeron que estaban formando una comisión por la memoria y me propusieron hacer una escultura sobre el tema. Les dije, por supuesto, que sí y ahí quedó todo. Hace un mes y medio me volvieron a llamar y, a pesar del poco tiempo que había para realizar el proyecto, les pedí que me mandaran inmediatamente la lista y me puse a trabajar.

¿Qué pensó cuando recibió la lista?

–Se me puso la piel de gallina. Durante varios días quedé perturbado porque encontré varios nombres de personas muy queridas. Hubo secuestros que viví muy de cerca, vi sufrir a los familiares y lloré con ellos. Mayores o menores que yo, casi todos pertenecen a mi generación. Encontré también nombres que pertenecían a "la pesada". Reconozco que, al principio, hice una especie de absurda discriminación, como si hubiera "buenos" muertos y "malos" muertos. Evidentemente, la lista que recibí había sido analizada y confeccionada luego de muchas discusiones y ése fue el segmento de la memoria que se eligió: el criterio era poner a todos. Mi trabajo de escultor tenía que ponerse al servicio de conmemorar esa herida, ese más de un centenar de ausencias. No me corresponde a mí discriminar esa lista.

¿De qué manera proyectó la obra, en relación con el edificio y con la función que usted aspira que cumpla?

–Pensé que todos esos nombres que componen la lista son los que debían determinar la forma. La tipografía que elegí es la misma que la de la placa que se colocó en el acto de apertura del "nuevo" edificio, inaugurado el 25 de mayo de 1938. Para que las letras pudieran ser leídas a cuatro metros debían tener no menos de dos centímetros de altura cada una. Después de componer el texto introductorio, los años de las promociones y los nombres, ya tenía dos metros cuadrados. Observé que la pared en donde iba a ser colocada tiene una trama formada por líneas de piedras, de 43 centímetros de alto, así que adopté esa misma trama para construir una gran placa compuesta de cinco elementos, lo que permite integrar perfectamente la escultura dentro del marco arquitectónico del edificio. El hecho de pensar la obra en esos cinco módulos responde al pedido que se me formuló: que existiera la posibilidad de incluir más nombres, en casos de alumnos desaparecidos de los que hasta hoy no hay datos, por diversos motivos. Este detalle muestra la dificultad que sigue habiendo, a dos décadas de esos hechos infames, para establecer el mapa completo de la memoria.

¿Por qué decidió usar bronce?

–La forma que rodea la lista de nombres es un cuenco que la enmarca, con una forma armoniosa y contenedora. El material es bronce, porque no requiere mantenimiento y es resistente a casi toda posibilidad de vandalismo.

¿Cómo relaciona su obra anterior y sus "respirantes" con esta obra?

–Mi trabajo gira en torno de la memoria, el tiempo, la muerte. Antes y ahora. Siempre he pensado en relación con estas ideas, porque creo que la estética siempre debe estar unida a una ética. Hace unos años, a una pareja de amigos se les murió su hijito y me pidieron si podía hacer la lápida. Ese fue el primer encuentro frontal con la muerte que tuve como escultor. Y me retrotrajo de cierta manera a un aspecto ritual que tuvo en sus orígenes la escultura: como conmemoración y como monumento funerario. A partir de entonces tuve dos pedidos más, ambos en Malakoff, el suburbio de París donde vivo. De manera que esta obra puede ser vista como una continuación, más pública, si se quiere, de esas experiencias. ¿Qué más decir? Una obviedad: que siento como un honor y un deber entregar mi oficio de escultor a la tarea de reescribir la palabra borrada, para que su lectura articule el sonido y el nombre para siempre. R



LA VIOLACIÓN SENTIMENTAL

Por CECILIA ABSATZ "Gente que busca gente" está inspirado en un tradicional programa español llamado "Quién sabe dónde", que hasta hace un tiempo podía verse en la Argentina a través del cable. Ambos programas buscan personas perdidas o desaparecidas, generalmente a partir del pedido de un familiar. Para ver el programa español hay que tener un estómago de acero inoxidable porque los casos expuestos casi siempre muestran un trasfondo de tragedia. "Quién sabe dónde" es un programa crudo, sin adjetivos y sin opiniones. La situación se describe de la manera más despojada en impecables investigaciones, con los testimonios de parientes y amigos de la persona desaparecida, y llega un momento en que el dolor se hace insostenible.

"Gente que busca gente" tiene una estructura similar, pero el estilo del programa es diferente por completo.

Su conductor, Franco Bagnato, una figura relativamente nueva en la televisión argentina, no hace otra cosa que opinar desde que aparece en pantalla. Opina, antes que nada, cuando sintoniza en su cara la mirada comprensiva.

Al comienzo del programa, Bagnato presenta un panel con varias personas que plantean nuevas búsquedas. Los interroga algo apurado, con un tono ligeramente crispado, y repregunta con un dejo escéptico, como si quisiera dejar en claro que él no va a creer cualquier historia así porque sí. Pregunta como si quisiera buscar una contradicción en alguna parte, el estilo tradicional de los interrogatorios.

Después de plantear los nuevos casos, y con un ritmo estructural que ya querrían para sí algunas comedias dramáticas, el conductor se dedica al caso principal del programa.



Bagnato habla con aquel tono ligeramente crispado que se mencionó más arriba, un poquitín estridente, como si en cada frase estuviera a punto de hacer algún anuncio trascendental. Estamos, durante todo el programa, con el corazón en la mano. Bagnato tiene métodos para hacer llorar. Ejemplo: en medio de una investigación "responsable", como le gusta decir, de búsqueda de una cantidad de familiares dispersos, se para frente a los dos primeros hermanos que logró reunir y les dice: "Hemos averiguado que Olga se suicidó". Y a continuación se queda mirándolos, con mirada comprensiva, en silencio, el tiempo que tome hasta que los dos hermanos se echan a llorar. Sólo entonces sigue adelante con el programa.

La opinión de Bagnato no se limita a la mirada comprensiva. En esta misma búsqueda del párrafo anterior, los hermanos se habían dispersado porque la madre los entregó de muy niños. La madre estaba ahí, en el programa, pero no sentada en el sofá de los hermanos protagonistas, ni en la mesa ni en ningún lugar privilegiado por la cámara: la madre estaba sentada entre el público, en primera fila, eso sí, haciéndose cargo del oprobio en la mirada de Bagnato. El conductor no expresó nada con palabras, pero a ella le escamoteó su mirada comprensiva: una madre que entrega a sus hijos de muy niños no tiene lugar en su sofá. No importan las razones de la mujer: que se casó a los 16 años, tuvo cuatro hijos y el marido la mataba a golpes. Cuando el marido comenzó a golpear a los chicos la mujer prefirió entregarlos. Bagnato le preguntaba, desde lejos, levantando un poco más la voz, "¿está preparada para ver a sus hijos, aunque exista la posibilidad de que ellos no la hayan perdonado?".

"Gente que busca gente" es uno de esos programas que se consideran políticamente correctos porque prestan un servicio de búsqueda de personas desaparecidas. Pero sus mecanismos de manipulación, tanto al público como a los participantes, son al menos opinables. Por asociación libre, se puede formular una teoría breve sobre la pornografía.



Otra manera que tiene Bagnato de opinar es decir "mamá" y "papá", en lugar de "su mamá" o "su papá". Es decir: pregunta a uno de los participantes "¿Cuándo fue la última vez que vio a mamá?" o "¿Qué opina papá de todo esto?". Esta supresión del pronombre posesivo es característica de la comunicación que algunos mantienen con los niños, de quienes se sospecha que no son capaces todavía de separar una personade un concepto, y por lo tanto designan a la madre del niño como lo haría él mismo: sin pronombre. Cuando Bagnato pregunta por "mamá" a un señor de treinta y siete años, también está emitiendo una opinión.

Una muchacha Miriam busca a su hermana, que desapareció del mapa y tiene "disritmia cerebral, epilepsia y amnesia temporal". Encuentran a la hermana, desde luego, pero la hermana no quiere volver a casa, porque se lleva mal con su padre. Bagnato dirige a Miriam su mirada comprensiva pero severa. Parece estar diciendo "Pasa algo horrible con *papá* que no me dijiste". Miriam se queda mirándolo, no sabe qué contestar ni qué se espera de ella. Pronto va a darse cuenta de que sólo tiene que echarse a llorar. Aparece la hermana, que no fue secuestrada ni nada parecido. Estaba embarazada y se fue de la casa. Tuvo un aborto espontáneo y conoció a otro sujeto con quien inició una relación.

Bagnato mira fijo a Miriam. "¿Te das cuenta de que un extraño tuvo que hacerse cargo de tu hermana?", dice, y luego guarda silencio en espera de que estas palabras terminen de azotar la conciencia de la chica. "¿Sabías que ella estaba embarazada?", "¿Acaso no eran compinches?", "¿Pudiste haber hecho algo para evitarlo?" No sabemos si lo que Miriam debía evitar era el embarazo, la partida, el aborto o el nuevo amor, pero cualquiera sea el caso, el tono de Bagnato acusa a Miriam.

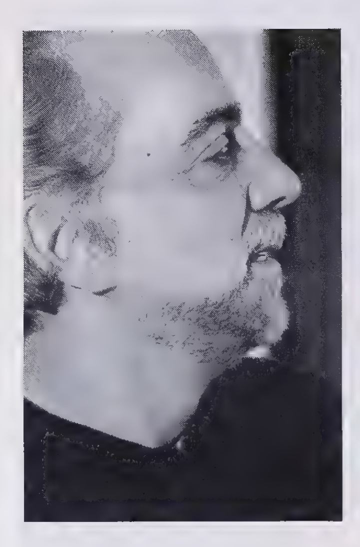
Si hay algo que se hace en "Gente que busca gente" es llorar. Cuando los parientes dispersos se han unido en medio de un océano de lágrimas y abrazos, Bagnato se para frente a ellos y se queda mirándolos. Espera la compensación por el esfuerzo de la "búsqueda responsable". Quiere texto.

Quiere que alguien le diga: "Estoy atravesando por una emoción tan sobrecogedora que no puedo contener las lágrimas ni puedo hacer ninguna otra cosa más que echarme en los brazos de mi hermano. Gracias, gracias", por ejemplo. Pero ese par de hermanos que tiene ahí no dice nada, sólo llora y se sonroja frente a una cámara ineludible. Bagnato se impaciente: "¿Qué sentís? ¿En qué estás pensando? ¿Y ahora?, ¿Qué va a pasar ahora?". Ese tipo de preguntas que uno prefiere pegarse un martillazo en la cabeza antes que responder con un mínimo de dignidad.

El programa tiene una estructura perfecta y dirige todo el esfuerzo dramático a la producción del llanto. Por cierto, la cámara en sí misma es un excitador natural que multiplica por mil cualquier emoción: la sensualidad de las modelos o la ira de los manifestantes. En "Gente que busca gente" es el llanto. Se ha visto a un grupo familiar completo, padre, madre y tres hijos adolescentes, llorar desconsoladamente por la ausencia de un tío a quien ninguno de ellos había visto nunca.

Es tan violenta la presión para provocar el llanto en este programa que puede equipararse a la pornografía. Lo mismo que la pornografía, se hace una provocación directa para obtener una respuesta física específica. El mecanismo es el mismo y es equiparable con su violencia. En ambos casos no se respeta el humor, la intimidad o la decisión del espectador: el impacto es impuesto como un reflejo natural que bien podría ser indeseado. El programa tiene mucho éxito e incluso prestigio. Tal vez sea por arrastre del impecable "Quién sabe dónde", o porque se considere políticamente correcto prestar un servicio de búsqueda de personas. Aunque el servicio consista en hacer llorar veinte minutos a alguien en cámara por la ausencia de otra persona, que en realidad espera detrás de la puerta desde hace veinte minutos, para entrar cuando se largue el gran final con música de gran final. R

Fue el creador y conductor de Fania, el primer gran imperio que tuvo la música latina. Cuando nadie sabía cómo llamar a todas las músicas afrocubanas que sonaban en Nueva York, él encontró un nombre: salsa. Y lo registró como propio.
Se retiró en 1987, cansado y millonario. Hace dos años sintió que se aburría y volvió a la actividad. Ahora, en Buenos Aires, rememora sus grandes momentos y anticipa sus próximos pasos.





El dueño de la Salsa

Por VICTOR PINTOS El Coronel Tom Parker, manager de Elvis Presley, quedó en la historia como un gran estratega del negocio musical, pero en rigor falló en algo: no se le ocurrió inscribir a su nombre la marca rock & roll... En cambio, hubo alguien que sí fue veloz y certero en ese aspecto: el productor discográfico Jerry Masucci inventó el término "salsa" para identificar en el mercado a todos los ritmos centroamericanos bailables que habían llegado a los Estados Unidos (el son, la rumba, el cha-cha-chá, el mambo, el guaguancó, la guaracha) y lo registró como propio.

Dueño y director del mítico sello Fania, que tuvo en los años '70 las más grandes estrellas de la salsa en su staff, el norteamericano Masucci es un habitante más de Buenos Aires desde que llega la primavera y hasta que se va el otoño. Muy pocos lo saben: vive en un semipiso de Palermo Chico, frente a la réplica de la casa de San Martín en Grand Bourg, sólo porque ama esta ciudad y le resulta decididamente más tranquila que la suya, Nueva York.

MI BUENOS AIRES QUERIDO "La primera vez me trajo la música, en 1969", cuenta Masucci, recién duchado luego de una mañana de raquetazos en el Buenos Aires Lawn Tennis. "Vine para ver a un amigo del colegio que vivía acá, y me encontré con que se podían grabar cuerdas por muy pocos dólares. Así que volví enseguida con dos cantantes del sello, Cheo Feliciano y Santos Colón, y en pocos días hicimos tres discos con unos músicos impresionantes, de orquestas sinfónicas. Y muy barato". En esas sesiones conoció a un músico y arreglador argentino especialmente talentoso, llamado Jorge Calandrelli. "Jorge no era nada conocido aquí, y hoy triunfa en Estados Unidos. Ha trabajado con los más grandes; ahora mismo está haciendo un disco con Tony Bennett".

Rápido para los negocios, su conexión con la Argentina se tradujo en negocios luego de conocer a un productor local, Ricardo Kleiman, con quien fundó una empresa en Nueva York (International Records), para editar discos argentinos (entre otros, los superhits de Palito Ortega) y en poco tiempo vendieron miles y miles. Para entonces, 1987, y millonario luego de los años dorados de Fania, Masucci se declaró cansado y se retiró. "Sentía que lo había hecho todo, sólo quería escapar a la Argentina. Y me vine". Desde entonces, vive eludiendo los inviernos, en Buenos Aires y en Nueva York. (En realidad, su calendario no se rige solamente por las estaciones, sino también por el calendario tenístico internacional: "Estoy acá hasta mayo, cuando me voy a París para ver Roland Garros. Recién después vuelvo a Nueva York. Y ahí me quedo hasta que termina el US Open".)

Pero un día la inactividad se volvió molesta, y por eso Masucci volvió a las andadas. Desde hace dos años, Fania dejó de ser un sello de catálogo y recuperó el status de activo. Ya editó una decena de discos de artistas jóvenes y proyecta otro tanto para el año que viene.

PARA SER RUMBERO... La historia comenzó en Nueva York el año '64, cuando el músico dominicano Johnny Pacheco le propuso al abogado Masucci, por entonces sólo un admirador de la música caribeña, que se asociaran para fundar un sello discográfico. Pacheco recordó un viejo son de Reinaldo Bolaños que se llamaba *Fania* ("Aro aro macaguá, Berequetesí mangiaco, Faniá..."), que formaba parte del repertorio de su orquesta, y tuvo el nombre. Lo que siguió fue una historia casi mágica: de la nada, Fania se convirtió en el mayor imperio de música afrolatina de la historia. Allí hicieron sus carreras Celia Cruz, Rubén Blades, Willie Colón, Tito Puente, Héctor Lavoe, Cheo Feliciano, Eddie Palmieri, Ray Barreto, Roberto Roena, Ismael Miranda, Pete El Conde Rodríguez, Larry Harlow, la Sonora Ponceña, el Gran Combo de Puerto Rico.

¿Cómo ve Masucci hoy todo aquello? "Fue un milagro. Nunca tuvimos un plan para hacer las cosas. Salieron. Y así llegamos a tener buenos discos. Aún hoy suenan bien. Y siguen vendiendo. Dicen que Fania tiene el mejor catálogo de salsa del mundo. Puede ser". El sello de Masucci no sólo publicó buenos discos. También amplió el negocio conocido a los grandes conciertos –allí nació la legendaria Fania All Stars–, a las giras mundiales y al cine. El primer largometraje salsero, *Our Latin Thing* ("Nuestra cosa latina"), se filmó durante el show que hizo la All Stars en el club Chetaah de Nueva York en agosto del '71. Y el segundo, realizado a partir de otra histórica actuación del seleccionado de salseros, en el Yankee Stadium en el otoño boreal del '73, tuvo como título una ocurrencia de Masucci: *Salsa.* Obvio, el productor lo hizo público luego de registrarlo como propio. "Esa historia es cierta. Pero no crean que voy a andar reclamando derechos cada vez que se usa el nombre...".

Por llegar tan alto, Masucci fue endiosado y también criticado duramente. Mientras que unos le reconocieron su olfato para descubrir talentos y su habilidad para generar éxitos, otros lo señalaron como un negociante al que sólo le importaba ganar dinero. Por ejemplo, en 1971 sus adversarios lo llamaron soberbio, cuando apareció dibujado en la portada del disco *El juicio* de Willie Colón, haciendo el papel de un juez que escucha, con un gesto de fastidio, la declaración de un supuesto imputado (el mismo Colón). Rubén Blades, por su parte, responsable del mayor éxito que tuvo Fania en su historia, no guarda buenos recuerdos de su relación con el sello y con Jerry Masucci. Cada vez que se le presenta la ocasión, tira dardos a la distancia. Masucci nunca le contesta. "No sé qué le pasa. Rubén fue uno los artistas más cercanos a mi casa: comía con mi mamá, empezó siendo el cadete de la oficina. Yo lo puse con Willie Colón cuando era nadie, yo lo introduje en la Fania All Stars. Pero él siempre creyó merecer más de lo que tenía".

En el disco en vivo que Blades hizo en 1990 dice que, si hubiera sido por usted, no se habría grabado "Pedro Navaja".

–Sí, ya sé. Es pura mentira. Rubén siempre hizo lo que quiso. Después de *Siembra* quiso grabar un disco doble totalmente anticomercial, *Maestra vida,* y se lo hicimos. Lo que sí recuerdo, cuando trajo "Pedro Navaja", es que le explicamos que iba a resultar difícil que pasaran por la radio una canción de siete minutos. Pero eso de que no la quisimos grabar es un invento. Y, si alguien quiere un testigo, yo lo pongo: pregúntenle a Willie Colón.

CUANDO PASE EL TEMBLOR Más allá de los manejos internos del sello, lo cierto es que Fania publicó una notable cantidad de discos de alto vuelo, que aún hoy siguen vendiendo por miles en todo el mundo, hasta que los tiempos cambiaron y la gran etiqueta salsera no pudo –o no supo– adaptarse convenientemente. En el '78, luego del momento de mayor gloria que vivió con la edición de *Siembra* de Rubén Blades y Willie Colón (el disco que incluía "Pedro Navaja", "Buscando guayaba" y "Plástico"), se desató la *Fiebre del sábado por la noche.* Fania perdió identidad al intentar un coqueteo con la música disco, y sobrevino la decadencia.

Después de su retiro en 1987, Masucci probó suerte en el mundillo de la moda, pero su empresa, *Supermodels,* naufragó a los seis meses. Seis años después, cuando promediaba 1995, se dio cuenta de que se estaba aburriendo. "Mi hija menor cada vez tenía más amigos, y ya no me necesitaba tanto. Y yo ya estaba extrañando el vértigo de los discos. Ahí fue cuando apareció Medardo Montero, un amigo cubano que había sido el técnico de los primeros discos de Celia Cruz con la Sonora Matancera, y que luego dirigió durante años la Egrem, el sello oficial de Cuba. Montero me invitó a volver para hacer algunas cosas allá en la isla. Y acá estoy: quiero ver si puedo otra vez".

VOLVER... Masucci reactivó Fania y volvió, pero se quedó solo: su socio mu-

"LOS EXILIADOS CUBANOS QUE ESTÁN EN MIAMI SE ENOJAN CONMIGO. PERO YO NO SOY POLÍTICO: SÓLO BUSCO GENTE TALENTOSA PARA GRABAR, DONDE SEA QUE ESTÉ. SI SON CUBANOS, POR MÍ ESTÁ BIEN. ES RIDÍCULO QUE ALGUIEN SE ENOJE POR ESO. EN CUANTO A CUBA, SÓLO DIGO QUE NO HAY CRIMEN, NO HAY TRÁNSITO DIFÍCIL EN LAS CALLES Y TIENE LA MEJOR VIDA NOCTURNA, JUNTO CON BUENOS AIRES. MUCHO MEJOR QUE LA DE NUEVA YORK".



Fotos: Nora Lezano

JERRY MASUCCI INVENTÓ EL TÉRMINO "SALSA" PARA IDENTIFICAR CON UNA SOLA PALABRA TODOS LOS RITMOS CENTROAMERICANOS BAILABLES QUE HABÍAN LLEGADO A LOS ESTADOS UNIDOS (EL SON, LA RUMBA, EL CHA-CHA-CHÁ, EL MAMBO, EL GUAGUANCÓ, LA GUARACHA) Y LO REGISTRÓ COMO PROPIO. LO QUE SIGUIÓ FUE UNA HISTORIA CASI MÁGICA: FANIA SE CONVIRTIÓ EN EL MAYOR IMPERIO DE MÚSICA AFROLATINA DE LA HISTORIA, CON CELIA CRUZ, RUBÉN BLADES, WILLIE COLÓN, TITO PUENTE, EDDIE PALMIERI, RAY BARRETO, LA SONORA PONCEÑA Y EL GRAN COMBO DE PUERTO RICO, ENTRE MUCHOS OTROS.

rió un año después. La actividad del gran sello salsero en estos días se está registrando básicamente en Cuba (en rigor, la cuna de todas esas músicas que un día se dieron en llamar salsa). Dan Den y Paulito FG son los números isleños que Masucci intenta convertir en estrellas internacionales. Idéntica expectativa tiene depositada en Yanette Sol, una cantante portorriqueña de Brooklyn. "Son otros tiempos. Ahora se hace salsa romántica con jóvenes lindos. La imagen importa demasiado. Y en lugar de grupos, hay cantantes. O sea, no hay músicos virtuosos que hagan solos, o directores de orquestas que impongan un sonido. No hay más Tito Puente ni Willie Colón", dice Masucci. De su proyecto cubano acaba de recibir una buena noticia: lo han autorizado para concretar una gira de artistas de ese país por el territorio estadounidense.

Alguna gente está molesta por su relación con Cuba.

–Los exiliados cubanos que están en Miami se enojan, pero yo no soy político. Sólo busco gente talentosa para grabar, donde sea que esté. Si son cubanos, está bien. Es ridículo que alguien se enoje por eso. De Fidel Castro no opino, porque no hablo de política. Sólo digo que Cuba es un lugar... raro. No hay crimen, no hay tránsito difícil en las calles, es tranquilo. Y tiene la mejor vida nocturna, después de Buenos Aires. Mucho mejor que la de Nueva York...

Masucci está entusiasmado con su retorno. Haciendo discos (parece una obviedad, o un chiste malo), se siente en su salsa. "Hago esto, y no otra cosa, porque es lo que sé. Este es un negocio de expertos. Demanda las veinticuatro horas del día y sólo se destacan los que pueden aguantarlo", dice. El dato que oculta es su edad. "¿Cuántos años tengo? Demasiados", se limita a decir.

¿Cuál es el secreto? Porque Celia Cruz y Tito Puente también son gente grande y siguen jóvenes.

–*Forever young*, como la canción de Bob Dylan.... Qué buen título para el próximo disco de la Fania All Stars. Lo voy a anotar, muchas gracias.

Las historias de Pablo Da Silveira

Por MIGUEL RUSSO El uruguayo Pablo Da Silveira tenía una vieja sensación de incomodidad. Hacía muchos años que se dedicaba a la filosofía, le parecía una actividad a la que valía la pena dedicarse. Le interesaba, lo apasionaba. Pero desde siempre había chocado con el prejuicio mayoritario de que la filosofía era una cosa espantosamente aburrida a la cual no valía la pena dedicarle tiempo. Opinión predominante en todos los ambientes, incluyendo, por supuesto, el de sus propios amigos. Entonces, pensó en la forma de combatir ese prejuicio, partiendo del supuesto de que los principales responsables de que la filosofía fuera espantosamente aburrida eran los propios profesionales de la filosofía. A partir de allí, empezó la búsqueda de cuál era el mejor estilo para un trabajo de este tipo, y le pareció interesante mezclar la presentación de las ideas de algunos filósofos con relatos de lo que había sido su vida. Y así nacieron los siete relatos que conforman el libro *Historia de filósofos*, de reciente aparición.

¿Qué requisitos debían cumplir los filósofos seleccionados para integrar este volumen?

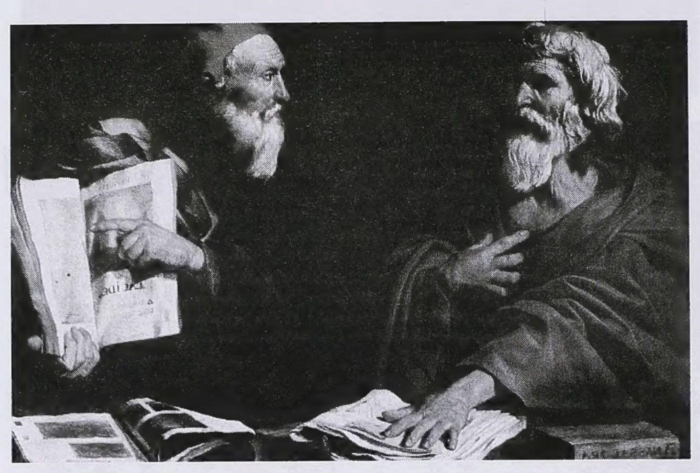
–Los filósofos para poder ser incluidos debían, en primer lugar, haber hecho aportes centrales a la historia del pensamiento (no me interesaron personajes marginales); después, haber vivido vidas dignas de ser contadas, y, por último, yo tenía que sentirme en condiciones de poder presentar en poco espacio y de la manera más clara posible lo esencial de sus ideas. Mediante la aplicación de esos criterios terminé armando un paquete grande de filósofos de los cuales los incluidos en este primer libro son una mínima parte. Hay muchos otros que quedaron en carpeta, a la espera de que algún día aparezcan nuevas historias de filósofos: Kant, Nietzsche, Schopenhauer, Platón...

Es decir que no eligió estas siete historias como una columna vertebral de la historia de la filosofía...

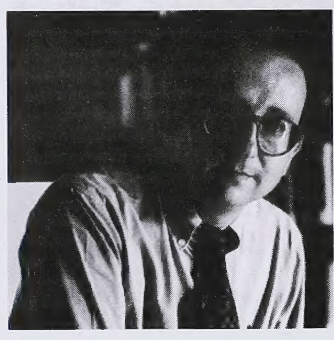
–No. Una cosa que tuve claro desde el principio es que no quería una historia de la filosofía, sino simplemente una serie de entradas en distintos momentos sin ninguna pretensión de organicidad. Soy contrario a las historias de la filosofía, ya que generan la ilusión de que cada filósofo trabajó contestándole al anterior a él.

¿Eso marcaría un camino positivista de la filosofía?

–Sí, o un hegelianismo pasteurizado. Algo falso. Las historias de filosofía, de todos modos, cumplen la función de ubicar referencias cuando se empieza a estudiar. Wittgenstein las definía como escaleras que uno debía utilizar para subir y, una vez arriba, tirarlas.







El amor de Abelardo y Eloísa, el veneno de Sócrates, las maldiciones a Spinoza o la locura de Kierkegaard son algunos de los relatos incluidos en el libro Historias de filósofos, la manera que su autor, Pablo Da Silveira, encontró para "combatir la idea de aburrimiento espantoso que rodea a la filosofía".

Antes, la explicación del mundo corría por cuenta de los filósofos. Ese lugar fue ganado por la psicología. ¿Qué es lo que ocurrió para que se produzca ese cambio?

–Tuvo que ver con algo que ocurrió alrededor de los años 60 y 70, y fue la crisis de lo explícito. En ese momento se fortalecen tres paradigmas: el estructuralismo, el marxismo y el psicoanálisis como disciplina con pretensiones de explicación social y cultural. Las tres operan sobre el mismo supuesto: lo importante no es lo que piensan o dicen directamente los actores, sino aquello que escapa a la conciencia de esos mismos actores. En un contexto de fortalecimiento de esos paradigmas, la filosofía necesariamente debía entrar en crisis, ya que es una disciplina de lo explícito, que funciona considerando argumentos, considerando lo que se pone sobre la mesa cuando se discute. De hecho, un supuesto de la filosofía es que la calidad del argumento es independiente de la intención con que alguien lo presenta. El punto en discusión es si el argumento es correcto o incorrecto, no el motivo por el cual se expone. Eso fueron los 60 y 70: una crisis de lo explícito. Ahora hay un movimiento de reflujo, un momento en el cual vuelve a revalorizarse lo explícito, en donde la evaluación de argumentos vuelve a ser vista como una tarea legítima y no como una simple ilusión. Esto tiene que ver, en parte, con el debilitamiento de aquellos tres paradigmas. El fuerte descrédito del estructuralismo, la debacle del marxismo y el retraimiento del psicoanálisis al espacio clínico, el abandono de la pretensión de tener un punto de vista privilegiado para explicar la sociedad y la cultura.

Usted habla de una revalorización de la filosofía, pero paradójicamente se habla de que ya no hay más filosofías duras...

–Pero no es verdad, es el tipo de comentario que prevalece en países como la Argentina o Uruguay, fuertemente influidos por el pensamiento francés. Donde no hay filosofía dura es en Francia, pero eso no ocurre en los Estados Unidos, Inglaterra o Alemania. Hay mucha filosofía dura, mucha producción filosófica rigurosa, de líneas diferentes al pensamiento posmoderno de estilo Derrida.

Ese pensamiento débil francés, ¿es tan fuerte como para tapar, en los países latinoamericanos, la filosofía dura?

–Aquí sí, pero hay algunos indicios de cambio. La filosofía francesa está en un momento de debilidad, las cosas importantes están ocurriendo en otro lado y Francia se da cuenta. En 1971 salió *Teoría de la justicia*, de John Rawls, en los Estados Unidos, uno de los libros más influyentes de la filosofía política. Pasaron 17 años antes de que ese libro estuviera traducido al francés. En cambio, el segundo libro de Rawls, *Liberalismo político*, fue traducido en Francia de inmediato. En el Río de la Plata seguimos esos procesos con un poco de demora, pero puede pronosticarse que en los próximos años vamos a asistir a un debilitamiento de la influencia de Baudrillard y Derrida y a un fortalecimiento de la filosofía anglosajona.

Pensadores como Rawls, definitivamente volcados a la filosofía política, ¿pueden caracterizarse como seguidores de Hume?

–Yo creo que sí, aunque Rawls todavía no se dio cuenta. El empezó siendo un filósofo de fuerte factura kantiana. Como consecuencia de una serie de críticas que recibió, fundamentalmente de la línea de pensadores comunitaristas, cambió su pensamiento. Y hoy pasó de un pensamiento kantiano a uno muy cercano al de Hume, pese a que él no reivindique abiertamente ese paso.

Una frase de Heidegger señala: "La filosofía habla en alemán, en otros países hay sólo profesores de filosofía". ¿Ser profesor es la única posibilidad para los filósofos latinoamericanos?

–Primero: la frase esa es una de las barbaridades heideggerianas que habría que olvidar rápidamente. La filosofía alemana de los siglos XVIII y XIX (Kant, Hegel, por ejemplo) fue, casi en su totalidad, de profesores. Hoy en día no creo que haya tantos profesores. Y, entonces, lo segundo: Hay un problema en el mundo de habla hispana: la excesiva carga que se le pone al término "filosofía". En inglés, francés o alemán uno dice "filósofo" como puede decir "sociólogo". En español, la palabra "filósofo" tiene la connotación de Gran Filósofo. Hay miedo a llamarse a sí mismo un filósofo. Lo que hay, hoy en día, es un fortalecimiento de la idea de la filosofía como profesión, lo mismo que la economía, la sociología o la política. Es probable que el filósofo promedio en la actualidad sea un personaje menos atractivo, menos intenso, menos original que un filósofo de otras épocas. Hoy, los filósofos son profesionales, reconocidos como pares entre sí, intercambian informaciones, trabajan en equipo, llevan adelante programas de investigación conjuntos. Y eso es así, aunque en nuestros países todavía estamos lejos de lograr esa realidad.



Lili Taylor en I shot Andy Warhol; James Le Gros en The myth of fingerprints; el poster de Children of the Revolution.



En una playa junto al mar



El 13º Festival Internacional de Mar del Plata intenta convertirse en la palabra definitiva sobre el cine a nivel sudamericano. Sin duda lo ha logrado con creces, sólo que la palabra definitiva es, por ahora al menos, cocoliche. A continuación, una serie de episodios ilustrativos:

Pequeño Manual del Periodista Perfecto

Situación: La conferencia de prensa del film *The myth of fingerprints* ("El mito de las huellas digitales"), de Bart Freundlich, perteneciente al subgénero de "película-de-Día-de-Acción-de-Gracias", sustentado en la creencia muy norteamericana de que es una tortura anual necesaria para purgar todos los karmas de las relaciones familiares. El actor James Le Gros, conocido por sus papeles en películas *indie* y sus papelones en películas hollywoodenses (*Cuatro mujeres y un destino*, el increíble western femenino con Madeleine Stowe, Drew Barrymore, Mary Stuart Masterson y Andie McDowell), era el representante de la película en Mar del Plata. Luego de las presentaciones de rigor, empiezan las preguntas.

Lección 1: No pregunte, ¡explayése!

Un hombre con pinta de reportero de provincia se para, mira hacia ambos lados y descarga: "Usted cree que en Estados Unidos el público es capaz de apreciar en su total extensión que su personaje cambie su nombre de Morrison a Cézanne y que su función sea el de abrir y cerrar los diferentes momentos de la película..." El bla-bla-bla continuó por dos minutos más, a lo que le siguió la monosilábica respuesta afirmativa del entrevistado.

Lección 2: Pregunte, no importa qué, pero pregunte.

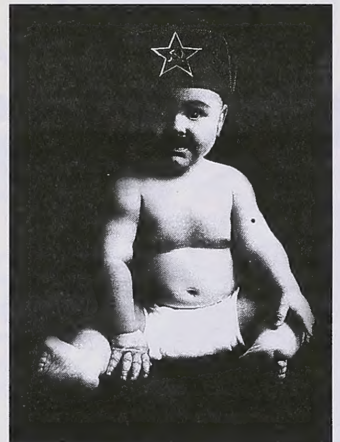
Se ve que en las facultades de periodismo se insiste mucho últimamente con ciertas tácticas para encarar una conferencia de prensa. Por ejemplo, preceder toda pregunta estúpida con la siguiente expresión: "Una pregunta estúpida...". Otros, para justificar el pasaje y la estadía, quizá, ponían cara solemne y disparaban: "¿Cuántos años tiene?", "¿Es rubio natural?", y demás.

Lección 3: Haga patria, increpe a los extranjeros.

Más adelante, Le Gros quiso hacerse el simpático, comentando que le gustaría hacer una película de cowboys argentina. Un rato después, otro periodista sentado en la segunda fila del Salón de Piedras (sic) del Hotel Hermitage, lo increpó: "¿Usted vio muchos cowboys en la calle cuando llegó? Debería informarse más de las tradiciones de nuestro país. ¿Nunca oyó hablar de los gauchos? ¿No se ven películas argentinas allá?", mientras el actor susurraba: "Soy consciente de que existen algunas tradiciones, pero...", y el resto de los presentes no podían contener las risas y los gestos de asombro. Por suerte para Le Gros, su próximo proyecto es trabajar en la nueva película de Mika Kaurismaki, *L.A. Without a Map*, que lo mantendrá lejos de la Argentina por un tiempo.

Gritos y susurros

Primero que nada, hay que dejar algo en claro: Lili Taylor es Dios. No se aceptan argumentaciones al respecto, sino que es, como toda religión, cuestión de fe. La revelación ocurrió tiempo atrás, pero la epifanía sucedió en el Festival, con el film debut (de 1995) de Mary Harron, *I shot Andy Warhol*, que narra la vida de Valerie Solanas, "homosexual por diversión y prostituta por obligación" que atentó contra el icono pop a fines de los '60. La experiencia fílmica fue altamente recomendable, más allá del proverbial corte de los subtítulos en la mitad de la proyección. Luego de cinco interminables minutos, todo volvió a la normalidad subtitular. Pero, entretanto, se había desencadenado un escándalo: los que no entendían inglés gritaban a voz en cuello *¡traducciooón!* y, los que sí, no podían escuchar por los gritos. Porque eso sí: nada de parar la proyección, eso sería un anatema, penable con la excomunión como mínimo.



MarplaFashion

En la cerrada competencia paralela por demostrar quién era el más moderno entre los asistentes al Festival, resultaron ganadores *ex aequo* Catarina Spinetta y Juan Cruz Bordeu. La primera apareció vistiendo un saquito abrochado al revés, hebillas de niña y las ya decimonónicas Adidas en los pies. El hijo de Graciela Borges, con un pulóver a rayas, pantalones con bocamanga y... ¡feliz coincidencia: Adidas! La balanza se inclinó finalmente por Bordeu porque iba acompañado por una suerte de corte conformada por dos o tres personas, cuya función parecía ser gritar a intervalos regulares "¡Juan Cruz!", no fuera a ser que su estelar presencia pasara inadvertida.

El placer de estar contigo

La modernidad de los cinéfilos no pasa por el aspecto exterior, sino por la tolerancia zen. La película *Madre e hijo*, de Alexander Sokurov, es relativamente corta (73'), y narra la historia de una madre moribunda y su hijo. Con aproximadamente quince líneas de diálogo en todo el film y un seguro destino de culto, los presentes en la proyección se miraban unos a otros, seguros de haber descubierto una nueva fe. Sin embargo, siempre están los dichosos ateos: en este caso, cinco viejitas que se dedicaban a repasar –en medio de la sala Enrique Carreras llena hasta las verijas– los provechosos matrimonios de sus hijas y los auspiciosos futuros de sus respectivos nietos, mientras una de ellas –bruja impía– estrujaba sin cesar el programa, consiguiendo que la feligresía del superpullman se distrajera de su contemplación adorativa.

¡El comunismo vive!

El sábado a las 22 se proyectó *Children of the revolution*, desopilante película australiana sobre un personaje de la vida real, Joan Fraser, una fanática comunista enamorada de Stalin, que logró viajar a Moscú, conocerlo, quedar embarazada... y matarlo esa misma noche, en circunstancias que nunca logra recordar. El proletariado joven acudió a la cita en masa –como corresponde– pero el éxodo comenzó a medida que los chistes subían de tono y no dejaban con cabeza ningún títere de la Nomenklatura soviética. Evidentemente la tolerancia no es una de sus virtudes, ya que tomarse a mal diálogos como "Mijail Gorbachov es una mancha de nacimiento, tratando de pasar por una persona", es pura y evidentemente falta de sentido del humor. Dada la presente situación del comunismo en la Argentina, la falta de humor es una carencia grave para su supervivencia política.

